

92.076



1963 SZEP - 5

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1963

IX. ÉVF.

JANUÁR—JÚNIUS

I—2. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI BIZOTTSÁGA

ÉS

AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DÉGH LINDA, DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, MÁDL ANTAL,  
SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

*A folyóirat e számának munkatársai:* V. M. Zsirmunszkij egy. tanár, akad. (Szovjet-unió); M. P. Alekszejev egy. tanár, akad. (Szovjetunió); Karel Krejčí egy. tanár, akad. (Prága); Rév Mária aspiráns; Egri Péter egy. adjunktus, kandidátus; Szobotka Tibor egy. adjunktus; A. Mantere (Szovjetunió); A. West egy. docens; Falus Róbert egy. docens, kandidátus; Dezső László, az Egyetemi Könyvtár tud. munkatársa, kandidátus; Mészáros István tanár; Herczeg Gyula tanár; Dümmerth Dezső, az Egyetemi Könyvtár tud. munkatársa; Domokos Sámuel egy. adjunktus, kandidátus; Szőke György; Fried István tanár; Jarka Pašiaková egyet. adjunktus (Csehszlovákia); Radó György író és műfordító; Gorilovics Tivadar egy. tanársegéd; M. Lehnert egy. tanár; Voigt Vilmos; Gál István könyvtáros; Péter Ágnes; Szilágyi János György múz. osztályvezető; Scheiber Sándor főisk. igazgató; Komáromi Sándor; Mesterházi Márton; Fodor István egy. tanársegéd; Sziklay László, az MTA Irodalomtörténeti Intézetének tud. munkatársa, kandidátus; Vámosi Pál író; Szépe György, az MTA Nyelvtud. Intézetének tud. munkatársa; Madácsy László egy. docens; Kéki Ervin; Szabó Zoltán; Hutterer Miklós egy. adjunktus, kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ

HORÁNYI MÁTYÁS

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111-010

MNB egyszámlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 05.915,111-46

az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22. telefon: 185-612

a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest, V., József nádor tér 1.

Telefon: 180-850. csekszámla egyéni 61.257, közületi 61066



## „Ismered a hont?” — Goethe és Byron költeményei

(„Kennst du das Land? . . .” — „Know ye the land? . . .”)

### Összehasonlító stilisztikai vizsgálat

V. M. ZSIRMUNSZKIJ

#### 1.

A költői nyelv a művészi kifejezőeszközök alkotó kiválasztását jelenti azokból a nyelvi lehetőségekből, amelyekkel a népi, beszélt nyelv az adott történelmi időszakban rendelkezik. Ezeket a lehetőségeket meghatározzák a nyelvnek, mint beszélt, vagy köznyelvnek társadalmi funkciói, a nyelv szóbeli vagy írásbeli felhasználása különböző célokra (mindennapi beszélgetés vagy intim baráti levél, tudományos dolgozat vagy előadás, politikai szónoklat vagy újságcikk, szépirodalmi mű stb.). A nyelv felhasználásának fajtái (amelyeket nem mindig lehet pontosan körülhatárolni) különböznek egymástól a nyelvi anyag — a lexika és a frazeológia, a szintaktikai felépítés és olykor a fonetikai árnyalatok — kiválasztásának többé vagy kevésbé sajátos jellege szerint. A speciális válogatás lehetőségét nyelvi kifejezéseink szinonimikája magyarázza. A szinonimikára ebben a vonatkozásban első ízben Charles Bailly, „A francia nyelv stilisztikája” című könyv szerzője, a nyelvészeti stilisztika megalapozója hívta fel a figyelmet.<sup>1</sup> A nyelvészeti stilisztika a nyelv kifejezőeszközeinek szinonimikáját a kifejezőeszközöknek műfajokban betöltött funkciója szempontjából vizsgálja.

A mai szótárakban — a szovjet szótárakban is — ezt a szinonimikát az úgynevezett stilisztikai megjegyzések tükrözik: költői, fennkölt (возвышенное), mindennapi, népi, vulgáris stb., vagy stilisztikailag közömbös (megjegyzés nélküli) kifejezés. Például: умереть — преставиться — скончаться — издохнуть — окачуриться; stb., Németül: sterben — verscheiden — krepieren — verrecken — das Irdische segnen — stb. (Magyarul: meghal — elhunyt — felfordul — megdöglik — elpatkol — Földvára megy deszkát árulni; stb. — A ford.)<sup>2</sup>

A szó azonban nem a szótárakban él, ahol megfelelő megjegyzéssel regisztrálják, mint a herbáriumban a préselt virágot. A szó reálisan csakis a beszéd élő folyamatában, az emberek társadalmi érintkezésének viszonyai között létezik, vagyis mint gondolatok kifejezése más szavakkal kapcsolatban állva, a szóhasználat kontextusában. A szótárban levő stilisztikai megjegyzés tehát csupán a szó reális, beszélt nyelvi felhasználásának kivetítése. Ezért a nyelvészeti stilisztikának, ha egy nyelvemlék tanulmányozásával foglalkozik, a stílusra, mint egymástól kölcsönösen függő és kölcsönösen feltételezett, meghatározott gondolati tartalmat megtestesítő s valamely társadalmi célnak

<sup>1</sup> Lásd: Charles Bailly: Francia stilisztika. Franciából oroszra fordította. K. A. Dolinyin, szerkesztette E. G. Etkind. II. M. 1961. (A mű első, francia kiadása: 1909.)

<sup>2</sup> A szinonimika elvére épül A. N. Gvozgyev professzor tankönyve: Очерки по стилистике русского языка (Tanulmányok az orosz nyelv stilisztikájáról). M. 1952. Lásd: V. V. Vinogradov recenziója, «Вопросы языкознания» 1952. 6. 136–144 o.

alárendelt kifejezőeszközök rendszerére kell támaszkodnia. A legnagyobb mértékben érvényes ez a követelmény a költészet esetében, mikor a művészi szervezettségnek és a nyelvi anyag összeválogatásának tényezői különös határozottsággal lépnek előtérbe.

A szépirodalmi mű nyelvezete, s még az is, amit úgy szoktak nevezni „az író nyelvezete”, ha úgy értelmezzük, mint az író műveinek nyelvezetét, nem pedig úgy, mint a közhasználatú, népi nyelvnek olyan válfaját, amelyet az író egy meghatározott társadalmi kollektíva tagjaként mindennapi, hétköznapi közlendőiben használ, szóval: az író nyelvezete ebben a specifikus értelmezésben aligha jelent alkalmas vizsgálati tárgyat a nyelvészeti stilsztika számára. Ha a stílusnak (egy mű, egy író, egy irodalmi irányzat, vagy irodalmi korszak stílusának) a problémáitól elszakítva vizsgáljuk, az irodalmi nyelv szavak, frazeológiai fordulatok, grammatikai tények halmazára esik szét, amelyek külön-külön csak nagyon megbízhatatlan tanúságtétellel szolgálhatnak az adott nyelv életéről az adott irodalmi korszakban.

Az irodalmi nyelv története feljegyzi például azt a figyelemre méltó tényt, hogy 1826 c. költeményében Puskin a melléknév nőnemű ragozásának birtokos esetét archaikus, egyházi szláv grammatikai formában használta: „И жало мудрыя змеи”. A nyelvészeti stilsztika szlavjanizmusként határozza meg ezt a formát, melyet a költő az általánosan elfogadott, köz- és irodalmi nyelvben használatos „И жало *мудрой* змеи” szinonimájaként alkalmazott. De ennek a megállapításnak semmi értéke sincs a XIX. század első harmadának végén kialakult orosz irodalmi nyelv története szempontjából. Ez a stíláriis kontextusaiól kiszakított, sily módon semlegesített adat elveszti minden történeti jelentőségét. Puskinnak egy, a liceumi periódushoz tartozó, fiatalkori költeményében (*Кольна* ; 1814) ugyanez a forma még a XVIII. sz. könyvszagú irodalmi nyelvének le nem küzdött hatását jelentheti:

«С рассветом *алыя* денницы  
Лучами солнца пробужден,  
Он узрит мрачные гробницы...»<sup>3</sup>

Más a helyzet Puskin *Prorok* (Próféta) című bibliai, ótestamentumi tematikájú és szimbolizistikájú költeményének stilsztikai kontextusában, ahol ez a nyelvtani jelenség a művészi stílusnak egyéb analóg eszközeivel együtt szerepel:

В уста замершие мое  
В ложил десницею кровавой...

Ily módon a grammatikai jelenség, ha a szépirodalmi alkotás stílusának összefüggéseiben vizsgáljuk, nem a nyelvi *anyag* semleges ténye többé, hanem felfedezzük valódi jelentőségét, mint olyan *művészi eszközét*, amelynek megvan a maga belső *célja* és beletartozik az irodalmi mű *eszméi és képi tartalmát* kifejező *nyelvi eszközök* általános rendszerébe.

Az író irodalmi stílusa magában foglalja az író világnézetének képekben, nyelvi eszközökben megtestesülő kifejezését. Ezért nem lehet az író stílusát

<sup>3</sup> L. V. V. Vinogradov : Tanulmányok a XVII–XIX. századi orosz irodalmi nyelv történetéről. M. 1934. 180. o.

a maga funkcionális célratorésében anélkül vizsgálni, hogy ne vizsgálónok e stílus eszmei és képi tartalmát. Ugyanakkor egy irodalmi mű stílusa nemcsak a mű stilisztikáját jelenti: a stílus téma is, kép is, kompozíció is, nyelvi eszközökben megtestesülő, de ezekre nem korlátozható költői tartalom is (mint Byron poémáiban a borús, melankolikus hős alakja, a poémák romantikus meséje, a kompozíció szaggatott jellege stb.). Mindezek a művészi stílus lényeges elemei, és talán a leglényegesebbek, mert ezek határozzák meg a nyelvi anyag összeválogatásának művészi elveit is, vagyis a stilisztikát, a szó szűkebb értelmében.

Ily módon az irodalmi mű *stilisztikája*, ha a mű *stílusának* szemszögéből vizsgáljuk, tágabb értelemben *irodalomtörténeti problémát* jelent. Úgy gondolom, az úgynevezett „irodalomtörténeti stilisztika” a stilisztikai kutatások egyetlen olyan formája, amely megfelel a vizsgált tárgy — művészi nyelv, az irodalmi alkotás — jellegének, specifikumának.

A nyelvi *anyag* elemzésénél a nyelvészetre (azaz a nyelvészeti stilisztikára), az irodalmi *stílus* értelmezésénél pedig az irodalom történetére támaszkodva, az irodalmi mű stilisztikai vizsgálatának mindig *történetinek* kell lennie. Azok a kísérletek, amelyek az irodalmi művet „önmagában”, a maga „lényegében” (Wesen), zárt, csak szavakban testet öltött „magában való világként”, történeti kapcsolataiból és történeti feltételezettségéből kiragadva akarják vizsgálni — ezt propagálják egyes, mostanság divatos nyugatnémet irodalomtudományi irányzatok<sup>4</sup> — szükségképpen „intuitív”, azaz szubjektív-impreszszionisztikus jelleggel bírnak. Ezek az „interpretációk” leggyakrabban az interpretátornak és korának eszméit és ízlését tükrözik, s ily módon legtöbbször tudatos, vagy szándéktalan hamisításoknak bizonyulnak, minthogy hiányzik megalapozottságuk: az irodalmi mű történelmileg meghatározott eszmei-művészi tartalmának és művészi (nyelvi) kifejezőeszközeinek objektív, történeti módszerekkel való elemzése<sup>5</sup>. Az ilyesfajta „fenomenológiai módszer” a mai nyugati tudomány antihistorizmusára jellemző.

Történeti elemzést és mélyebb vizsgálatot igényel az író individuális stílusának fogalma is. Az „utánozhatatlanul egyénit”, mint olyat, csak általános fogalmakban és kategóriákban lehet vizsgálni, vagyis a történeti és a történeti-tipológiai fogalmakkal és kategóriákkal dialektikus összefüggésben. Az író egyéni stílusa összefügg az adott irodalmi irányzat vagy történelmi korszak stílusával, minthogy a nagy író sem él kívül az időn, nincs elszakadva kora irodalmi-társadalmi irányzatainak harcaitól, ellenkezőleg: az író művészi, individuális formában fejezi ki egy nagyobb vagy kisebb társadalmi kollektívának, végső soron egy bizonyos társadalmi osztálynak a világnézetét és művészi ízlését.

Nem véletlen tehát, hogy az individuál-stilisztikának még olyan következetes és meggyőződések képviselője is, mint Leo Spitzer, kénytelen elismerni

<sup>4</sup> Lásd: E. Staiger. Die Kunst der Interpretation. Zürich, 1955. L. még: W. Kayser: Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft. 5. Auflage Bern — München, 1959. Vorwort, 6. oldal: „Eine Dichtung lebt und entsteht nicht als Abglanz von irgend etwas anderen, sondern als in sich geschlossenes sprachliche Gebilde.” Összehasonlításként: E. Staiger. Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters. Zürich, 1939. 12. oldal: „Statt zu erklären, müssen wir beschreiben.” „Was den Literaturhistoriker angeht, ist das Wort des Dichters, das Wort um seiner selbst willen, nicht was irgendwo dahinter, darüber oder darunter liegt”.

<sup>5</sup> Lásd Cesare Cases (Róma) recenzióját Staiger „Die Kunst des Interpretierens” című könyvéről. — Weimarer Beiträge, 1960, Heft I. 158—167 oldal.

a szükségszerű összefüggést az író egyéni stílusa és a stílus általános, történeti kategóriái között. Erről a szükségszerűségről tanúskodnak — a szerző szándékától függetlenül — még azok a címek is, amelyeket Spitzer egy-egy író egyéni stílusáról írt dolgozatainak adott. Például: „*Der Unanimismus Jules Romain's im Spiegel seiner Sprache. Eine Vorstudie zur Sprache des französischen Expressionismus*”.<sup>6</sup>

És ezzel nyilvánvalóvá válik az irodalmi művek összehasonlító-stilisztikai elemzésének módszertani jelentősége. Az összehasonlítás a stilisztikában éppúgy, mint az irodalomtörténetben általában, természetesen nem önálló metodológiai elv, csupán vizsgálati módszer, de olyan módszer, mely ezen a területen is, akárcsak bármely más történeti elemzésnél, nélkülözhetetlen.<sup>7</sup>

Meg kell tennünk azt a megszorítást, hogy az irodalmi stílusok itt felvázolt összehasonlító-történeti vizsgálatának semmi köze sincs ahhoz az egybevető stilisztikához, amit jelenleg Charles Bailly francia tanítványai — A. Malblanc, Vinay, Darbelet és mások — képviselnek.<sup>8</sup> Ők a stilisztika Bailly-féle értelmezésére támaszkodva azokat a szinonim ekvivalenseket keresik, amelyek az összehasonlított nyelvek lexikájában és grammatikájában az azonos „ideák” kifejezésére használatosak, vizsgálják hasonlóságukat és különbségüket, és azt, hogyan lehet ezeket az ekvivalenseket az egyik nyelvről a másikra való fordításnál felhasználni.<sup>9</sup> Mi viszont nem a nyelvi anyagnak a különböző nyelvekben fellelhető különböző sajátosságait vizsgáljuk, hanem a nyelvi anyag művészi összeválogatásában és szervezettségében, vagyis az írók és az irodalmi irányzatok stílusában fellelhető hasonlóságokat és különbségeket, más szavakkal: *irodalomtudományi*, és nem szűken értelmezett *nyelvészeti* problémákat.

Különösen meggyőzőek metodikai vonatkozásban azok az egybevetések, amelyek azonos vagy hasonló irodalmi témák feldolgozását vizsgálják különböző költők és különböző irodalmi iskolák részéről. Az ilyen egybevetésnek történeti-stilisztikai jellege van akkor, ha a vizsgálat tárgyai között történeti-genetikai kapcsolat áll fenn: irodalmi hagyomány — a szó tágabb értelmében —, befolyás vagy ellentét, vagy ami a leggyakoribb, mind a kettő egyszerre.

A hasonló költői témák (Kelet tájainak leírása, a hősnő alakja stb.) összehasonlító elemzése Byron keleti és Puskin délvidéki poémáiban lehetővé tette a cikk szerzőjének, hogy megállapítsa a két nagy költő művészi módszerének és stílusának mélyről fakadó sajátosságait, történeti-stilisztikai vonatkozásban pedig értékes eredményeket hozott Puskin alkotói realizmusának

<sup>6</sup> Lásd: L. Spitzer: *Stilstudien*. II. k. München, 1928, 535 oldal, ahol Spitzer összegezi e cikk szerzőjével folytatott szóbeli vitáinak eredményét.

<sup>7</sup> L. V. Zsirmunszkij: *Проблемы сравнительно-исторического изучения литературы* (Az irodalom összehasonlító-történeti tanulmányozásának problémái. — А Взаимосвязи и взаимодействия национальный литератур című gyűjteményben. Изд. АН СССР М. 1961.)

<sup>8</sup> L.: A. Malblanc. *Pour une stylistique comparée du français et de l'allemand*. Paris, 1944. J. P. Vinay-J. Darbelet. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris, 1938. Lásd V. G. Gan recenzióját *Вопросы языкознания* 1961. № 3. 129—133. o.

<sup>9</sup> Hasonló feladatokat állít maga elé A. V. Fjodorov: *Bevezetés a fordítás elméletébe* (Введение в теорию перевода) című könyve (Második kiadás, Moszkva, 1959). Ha a fordítás alkotó jellegű, az eredetivel való egybevetése szintén hasznos lehet két különböző irodalmi stílus történeti-összehasonlító vizsgálata számára.



fejlődését illetően, a tekintetben, hogyan használta fel Puskin önállóan, hogyan dolgozta át és hogyan küzdötte le Byron romantikus módszerét.<sup>10</sup>

Az összehasonlító-stilisztikai elemzés példajaként vizsgáljuk itt meg Goethe költeményét és Byron versrészletét: „Ismered a hont”? (Kennst du das Land? . . .” — „Know ye the land? . . .”). E két irodalmi mű megegyezik témájában, formájának némely részmotívumaiban, és egyenes genetikai függőség fűzi egybe őket. Erőteljesen különböznek viszont művészi módszereik, és mind individuális, mind történeti-tipológiai stílusuk tekintetében.

## 2.

### *Mignon*

- 1 Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,  
In dunklen Laub die Goldorangen glühn,  
Ein sanfter Wind von blauen Himmel weht,  
Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht,  
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Geliebter ziehn!

- 7 Kennst du das Haus? Auf Säulen ruht sein Dach,  
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,  
Und Marmorbilder stehn und sehn mich an:  
Was hat man dir, du armes Kind getan?  
Kennst du es wohl?

Dahin! Dahin

Möcht' ich mit dir, o mein Beschützer ziehn!

13. Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?  
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg?  
In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut;  
Es stürzt der Fels, und über ihn die Flut,  
Kennst du ihn wohl?

Dahin! Dahin

Geht unser Weg, o Vater, lass uns ziehn!

*Mignon* című költeményét Goethe 1783—1784-ben Weimarban írta a *Wilhelm Meister színházi küldetése* (*Wilhelm Meisters theatralische Sendung*) című regényéhez, amelyet átdolgozott formájában *Wilhelm Meister tanulóévei* (*Wilhelm Meisters Lehrjahre*) címmel 1795-ben publikált. *Mignon* címmel szerepel ez a költemény Goethe költeményeinek gyűjteményében is.

Témája és általános lírai hangulata tekintetében a *Mignon* Goethe költeményeinek azon csoportjához áll közel, amelyeket weimari tartózkodásának első éveiben írt (*Jügers Abendlied*, 1775. *An den Mond* 1778.), s különösen ahhoz, a keletkezési idejében (1776 és 1780) is közeli, két költeményhez, melyek *A vándor esti dala* közös címet viselik, s amelyek közül a második (*Über allen*

<sup>10</sup> L. V. Zsirmunszkij : Byron és Puskin. Leningrád, 1925. V. fejr.: Két stílus, 157—174 o. Vö. még A. Blok és A. Ahmatova költeményeinek összehasonlítását a „Mai líra két iránya” című cikkében Два направления современной лирики. В. Жирмунский Теория литературы Ленинград, 1928. 182—189 o.)

*Gipfeln ist Ruh*) az orosz olvasók között Lermontov átköltésében (*Горные вершины...*) ismeretes.

Goethe első weimari éveire az jellemző, hogy lemondott a *Sturm und Drang* korszakának lázadó individualizmusáról és igyekszik emberi és költői személyiségét a valóság, a természet, az emberi élet, a művészi alkotás „objektív” törvényeinek alárendelni. E korszakban keletkezett verseit (akárcsak leveleit) áthatja a stürmer-költő nyugtalan, viharos érzelmeinek lecsendesítésére, a lelki harmóniára és világosságra irányuló törekvés. E versek emocionális tónusát elégikus elmélkedés és vágyakozás jellemzi. Esztétikai tekintetben Goethe lírája a „viharos zsenik” költészetének individuális-expresszív stílusától a forma arányos, harmonikus struktúrája felé fejlődik, a weimari klasszicizmus elveinek megfelelően.

Ismerjük e vers keletkezésének életrajzi körülményeit: a költő vágyódását Itáliába, melyet mind természeti szépségei, mind művészete miatt úgy tekintett, mint a harmonikus szépség antik ideáljának megtestesülését.

A költemény alapját jelentő élményt azonban a költő nem közvetlenül saját nevében fejezi ki, hanem bizonyos distancia fenntartásával, egy lírai hős objektív alakján keresztül. Ezt a hóst a *Wilhelm Meister*-ből ismerjük: Mignon ő, a poézis eleven megtestesülése Goethe regényében, a gyermeklány, akit Wilhelm megment kinzói kezéből, aki félig gyermeki szerelemmel szereti megmentőjét és az idegenből szüntelenül boldog gyermekkorra színhelyére, szépséges hazájába vágyódik. De a többi, Mignonnal, az ő nevével és sorsával kapcsolatos versektől eltérően, Goethe azt a versét nem vette be a *Wilhelm Meister*-ciklusba. Ez a költemény, *Mignon* cím alatt, a *Balladák* elején található. Ezt a lírai költeményre szokatlannak tűnő műfaji megjelölést minden bizonnyal a szereplő személy, a drámai hős jelenléte sugallta, akinek a költő mind a láthatatlan hallgatóhoz szóló lírai monológot, mind pedig a ki nem bontott, de az elmodottakban benne rejlő epikai tartalmat a szájába adta.

Goethe, amikor lehetségesnek tartotta, hogy ezt a költeményt különválassa a regénytől, nemcsak regényhőseinek közismert voltára számított, hanem abból indult ki, hogy a költemény lírai alapélményének művészi általánosítása oly mértékű, hogy Mignon szűk, egyéni sorsán és a költő személyes életérzésein túl a művészileg általános érvényű, a tipikus magasságába emelkedik. A klasszikus stílusra már az is jellemző, hogy Itáliát a költemény sehol sem nevezi meg. Ez az „a hon, hol a citrom virul”.

A költemény kompozíciójának struktúráját szigorú és harmonikus tagoltság jellemzi. Goethe itt sajátos, a daltól eltérő jellegű strófát hozott létre, amely öt „hosszú” verssorból — jambikus pentameteremből — és egy hatodik megrövidített, négylábú sorból áll, tisztán páros hím-rímekkel. Megjegyezzük, hogy a tisztán hím-rímeket, angol hatásra, a balladisztikus kompozíció műfaji ismérvének tekintették. (Lásd Goethe balladáit: *Der Fischer*, *Der Erlkönig* stb.) Minden sornak állandó cezúrája van, a negyedik szótag után. A cezúra csak egyetlen, mint látni fogjuk, különösen jelentős esetben mozdul el (II. versszak, 3. sor). A költemény mindhárom strófája tematikailag külön-külön szigorúan zárt egységet alkot, melyeknek egymásutánja megfelel a mondanivaló logikai kibontásának. E témákat a költő minden egyes strófa elején pontosan megjelöli: *das Land* (a hősnő szépséges hazája) — *das Haus* (a hősnő szülőháza) — *der Weg* (a hegyeken át hazavezető, fáradságos út).

Mindegyik versszak tartalmaz leírást, objektív képet, amelyet azonban elbeszélés formájában, a hősnő látószögéből mutat meg. Ez a költeménynek az

objektív tartalom mezében egyéni jelleget, rejtett érzelmi feszültséget ad, amely a II. versszak közepén tör be, s eluralkodik a III. versszakon. Egyben ez a leírás-elbeszélés emocionális-lírai keretbe állítódik, melyben a lírai hősnő nyugtalan hangja közvetlenül, kérdések és felkiáltások formájában hangzik fel. Ez a keret végigvonul az egész költeményen, kis variációkkal minden versszak elején és végén megismétlődik. A versszakok elején kérdés formájában, amely bevezeti, s egyúttal jelöli a leírás-elbeszélést: Kennst du das Land? ... das Haus? ... den Berg? ... A versszakok végén a kérdést az egész költemény érzelmi kiáradását jelentő felkiáltással erősíti meg: Kennst du es (ihn) wohl? Dahin! Dahin! Möcht ich mit dir o mein Geliebter, ziehn... o mein Beschützer ziehn... O Vater, lass uns ziehn! E sorok érzelemgazdagsága nemcsak közvetlen tartalmukból, hanem a refrén ritmikai-szintaktikai struktúrájából is táplálkozik. Kezdetét szünet emeli ki, amelyet egy versláb elhagyása eredményez (négyes jambus a szokásos ötös helyett) és grafikailag is jelöl a megtört sor (a „Dahin” szó előtt). A megismételt felkiáltás (Dahin! Dahin!) sajátos lírai hangsúlyt nyer a szintaktikai átvitel (enjambement), a mondat és a gondolat befejezetlensége következtében, amit az intonáció ívének dallamos emelkedése, majd, a záró sorban, ereszkedése kísér.

Ily módon a filológiai forma és a lírai tartalom teljesen megfelel egymásnak. Az első versszak: a szépséges déli táj lírai leírása, de nem térben és időben körülhatárolt természeti kép, hanem időn kívüli felsorolás formájában, amely általánosítva számlálja elő a táj szépségeit: ez az az ország, ahol a citrom virul, ahol a sötét lombok között aranyszínű narancsok ragyognak, ahol lágy szél lebben a kék égből, ahol a szerény mirtusz és a büszke babér nő. Ezek a leíró felsorolások, mint E. R. Curtius megjegyzi,<sup>11</sup> az antik — görög és latin — költészet tájbrázolásának tradíciójából táplálkoznak. Ezt az örökséget az antik költészettől átvették a reneszánsz költői. De, természetesen, ez nem okvetlenül azt jelenti, mintha Goethe csupán követte volna az antik és reneszánsz tradíciót, s nem önálló utakon jutott volna el az azonos eredményhez. A klasszikus tradíciókat ebben az esetben a klasszikus stílus kifejlődésének belső törvényszerűsége támogatta.

Minden egyes tárgyat, amelyet ez a költő leírás előszámlál, jelző — epitheton — kísér, melynek grammatikai formája: melléknév (dunkel, sanft, blau) határozószó (still, hoch) vagy az összetett főnév első része (Gold-orangen). Ezek itt, stilisztikai funkciójukat illetően, ekvivalensek. Ezeket a jelzőket az antik költészet értelmezésében „díszítőknak” is nevezhetjük (epitheton ornans), minthogy a meghatározott szó jelentését nem szűkítik, nem konkretizálják rész-, vagy egyéni ismertetőjegyek alapján, hanem általános, tipikus, ideális jelzést adják a megnevezett tárgynak: *sötét lombok* (az örökzöld növények — a narancs és citromfa lombjai), *lágy szellő* (Zephir), *kék (déli) ég*, *szerény mirtusz*, és *büszkén égnekszökő babér*. A nem egyénítő, hanem általánosító és „díszítő” epitheton használata fölöttébb jellemző a klasszicista stílusra.<sup>12</sup> A cezurával elválasztott két szomszédos félsorban párosával elhelyezett epithetonok kompozíciós egyensúlyt adnak a verssornak. Jelentésük szerint ezek az epithetonok párhuzamosk, vagy ellentétesek:

<sup>11</sup> Ernst Robert Curtius: Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter, 2. Aufl. Bern, 1954, Kap. 10. Die Ideal-landschaft 191—209 o.

<sup>12</sup> L. V. Zsirmunskij: Az epitheton kérdéséhez (К вопросу об эпитете) (Памяти П. Н. Сакулина című gyűjtemény, M. 1931. 75—82 oldal.)

Im dunklen Laub | die Goldorangen glühen — (kontraszt)  
 Ein sanfter Wind | vom baluen Himmel weht — (paralelizmus)  
 Die Myrte still | und hoch der Lorbeer steht — (kontraszt)

Tipikusak az igék is, amelyek mindenütt a sor végére kerülnek:

...„blühen”...„glühen”...„weht”. . „steht”.

A felsorolás következetességét nem az ábrázolt kép egysége adja meg — ez mint már mondtuk, hiányzik —, hanem a paralel verssorok, vagy fél sorok tartalmának paralelizmusai és kontrasztjai: citrom és narancs (1-2 sor), lágy szél és kék ég (3 sor), a halk (szerény) mirtusz és a büszke (magasra törő) babér (4. sor).

A második versszak, az első leíró felsorolásától eltérően, de ennek alapján, térbelileg meghatározott képet nyújt a hősnő szülőházáról, mely mintegy föl-támad lelki szemei előtt. De ennek a képnek az elemei is tipikus, nem-individuális jellegűek: a szépséges antik villa, oszlopaival, antik szobrokkal díszített ragyogó termeivel és árnyas szobaival. A második sorban a fél sorok értelmi paralelizmusát figyelhetjük meg, de itt más módon, mint az első versszakban, az értelmi párhuzamot a kezdő szavak megismétlődése révén szintaktikus párhuzam (anafóra) is erősíti: *Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach...* Az ilyen ismétlés az emocionális fokozás eszközeként szolgál és mintegy előkészíti az érzelmek robbanásszerű betörését a következő sorokban. E sorokban az objektív leírás váratlanul mélységesen személyes jelleget ölt, a hősnő a múlt emlékeinek felidézéséről hirtelen áttér a valóságra, a személytelen elbeszélésről az egyes szám első személyre. Az ismerős szobrok megelevenednek, tekintetüket a hősnőre vetik („... stehn und sehn mich an”) és nyugtalan kérdést intéznek hozzá. E kérdés költői kép formájában magának a hősnőnek a lelkiállapotát tükrözi: „Mit tettek veled, te szegény gyermek?”

Ezt a fordulatot és az ezt követő érzelmi robbanást a verssornak és a mondatnak a mozgásában a ritmus hirtelen változása jelzi: az állandó cezúra áthelyezése a negyedik szótagról az ötödikre, és az, hogy az első fél sorban az erőteljesebb hangsúly állandó helyéről, a cezúra előtti, a negyedik szótagról a fél sor kezdeti részére, a második szótagra kerül át:

Und Marmorbilder | stehn und sehn mich an:  
 Was hat man dir | du armes Kind getan!

E ritmusváltozás eredményeként nyer az objektív, elbeszélő tónust megszakító, nyugtalan kérdés különös kifejezőerőt.

A harmadik strofa („Weg”) már teljesen a lírai hős érzelmi hullámmászásának szubjektív érzéseinek jegyében áll. E versszakra a lírai szenvedélyesség növekedése, a meseibe átnövő metaforikus képek halmozása jellemző. Felleljük itt a magával ragadó, minden akadályt legyőző mozgás dinamikáját: a hegyeken át, a felhők fölött vezető ösvényt (Wolkensteg); ösvéreket, amelyek a ködben keresik az utat; a „sárkányok ivadékának” (der Drachen alte Brut) a vándort a hegyi barlangból fenyegető mesei alakját; a meredek szikláról alázuhanó vízesést (a fél sorok paralelizmusával, melyet kiemel a hangsúlyos szavak expresszív alliterációja: *Es stürzt der Fels*), und über ihn die *Flut*); és végül a betetőző, végső felkiáltást, mely itt a legszemélyesebb és leginkább emocionális: *Dahin! Dahin | Geht unser Weg, o Vater, lass uns ziehn!*



Ez a bonyolult szó: Wolkensteg egyéni, költői neologizmus, éppúgy, mint ez a metafora: „es stürzt der Fels” — amely a holt kőre viszi át a róla lezuhanó áradat (Flut) dinamizmusát.

Ily módon, eltérően a fiatal Goethe „Sturm und Drang” korszakától — melyet a kizárólagosan egyéni élmény közvetlen, expresszív kifejezésére irányuló tendencia jellemzett —, Goethe lírájának weimari klasszicista korszakában a költői élmény, minden emocionális feszültség ellenére, objektív művészi ábrázolás tárgya. A klasszikus Goethe lírai stílusára jellemző a tipizálás, és az, hogy az egyéni érzelmet bizonyos távlatról, objektív jellegű ábrázolási eszközökkel tükrözi. Ennek megfelelően a vers témáját szigorú, tagolt kompozíciós formájában bontja ki.

### 3.

1. Know ye the land where the cypress and myrtle  
Are emblems of deeds that are done in their clime?  
Where the rage of the vulture, the love of the turtle,  
Now melt into sorrow, now madden to crime!
5. Know ye the land of the cedar and vine  
Where the flowers ever blossom, the beams ever shine;  
Where the light wings of Zephyr, oppressed with perfume,  
Wax faint o'er the gardens of Gul in her bloom;  
Where the citron and olive are fairest of fruit,
10. And the voice of nighitingale never is mute;  
Where the tints of the earth, and the hues of the sky  
In colour though varied, in beauty may vie,  
And the purple of ocean is deepest in dye;  
Where the virgins are soft the roses they twine,
15. And all, save the spirit of man, is divine?  
'Tis the clime of the East; 'tis the land of the Sun —  
Can he smile on such deeds as his children have done?  
Oh! wild as the accents of lovers' farewell,  
Are the hearts which they bear and the tales which  
they tell.

Ez a versrészlet lírai ouverture Byron *Abydosi menyasszony* című poemájához (*The Bride of Abydos*), melyet 1813 novemberének elején írt. A szépséges déli táj leírása nyitja meg a poema tartalmát jelentő események elbeszélését. Az első ének első szakasza (I) ez, bevezetése annak a drámai jelenetnek, amelylyel a cselekmény a második szakaszban (II) megkezdődik. (II. Begint with many a gallant slave. . . Old Giaffir sat in his divan, Deep thought was in his aged eye. . .)

Az *Abydosi menyasszony* bevezetője, minthogy egy nagyobb poema része, alá van rendelve a poema stílus-törvényeinek. Byron poemája lírai jellegű: eseményeit és alakjait a költő szubjektív érzelmei színezzik — a költő érzelmeinek művészi megtestesítői ők. A poema cselekménye a főhős középponti alakja köré csoportosul, a főhőssel a költő érzelmileg azonosítja magát. A meseszöveg ezeknek a feszült és szenvedélyes érzelmeknek, a szeretet és gyűlölet kontrasztjának feltárását szolgálja. A borús és fenséges, kiábrándult és melankolikus főhőssel, ezzel a „sötét titok bélyegét homlokán viselő” nemes bűnössel szemben

áll a szép szerény és szerető szívű hősnő. A poéma romantikus meséje számos nagy hatású drámai jelenetben és szituációban bontakozik ki, melyeknek háttere: az egzotikus, szépséges déli táj. Az elbeszélés egyik drámai csúcsponttól a másikhoz vezet, szaggatott és rejtelmes; hangulatának tónusát sok lírai ismétlés, kérdés és felkiáltás erősíti, amelyek arról tanúskodnak, hogy a költő érlelileg részt vesz hősei sorsában.

Byron „keleti poémáinak” közös stílusába beletartoznak a nyelvi kifejezés (a stilisztika) Byronra jellemző sajátosságai: a maximális expresszivitásra, a retorikus fellengősségre, az érzelmek felfokozására és elfojtására, valamint a hatásos tematikai kontrasztok megalkotására irányuló tendencia.

Az a szubjektív tendencia, amely Byron egész életművének jellemző sajátossága, s amelyet keresztül-kasul áthat az érzelmek túlfűtöttsége és a szónokiasság, a költő személyes, közvetlenül az olvasóhoz szóló és az érzelmekre ható hangja — merőben különbözik a klasszikus-Goethe költői stílusának objektív, szemlélődő tónusától. A byroni stílus a forradalmi romantika etikai és szociális irányzatának művészi kifejeződése, s ezzel magyarázható az a nagy és közvetlen hatás, amelyet Byron — főként kortársai között — kiváltott.

Az *Abydosi menyasszony* bevezetőjének és Goethe akkor Angliában már ismert versének hasonlóságát, melyet a kezdő sorok azonossága különösen kiemel (Kennst du das Land?. .. Know ye the land?. ..), már a két költő kortársai is észrevették. Már Jeffrey, az *Edinburgh Review* kritikusa is írt róla a *Wilhelm Meisterről* szóló recenziójában (Goethe regényét a fiatal Carlyle fordította le 1824-ben, tartalmazta ez a fordítás a Mignon verses átültetését is): „Az *Abydosi menyasszony* prelúdiuma, mely ezekkel a szavakkal kezdődik: O know you. . . minden különösebb változtatás nélküli átvétele annak a kis daloskának (a little wild air), amelyet Mignon énekel”.<sup>13</sup>

Byron a Mignont valószínűleg abból a népszerű angol fordításból ismerte amely Benjamin Beresfordnak, a berlini angol követség káplánjának *German Erato* című gyűjteményében látott napvilágot (az első kiadás 1798-ban jelent meg).<sup>14</sup> E gyűjtemény a korabeli német költők megzenésített dalait tartalmazza, a Mignon J. F. Reichardtnak annakidején jólismert zenekíséréssel. Carré feltételezi, hogy ezt a Goethe—Reichardt-románcot a gyűjteményben szereplő más német dalokkal együtt minden valószínűség szerint előadták a Beresfordot pártfogoló angol arisztokraták szalonjaiban.<sup>15</sup>

Nézzük meg az első versszakot Beresford fordításában:

Know'st thou the land, where citrons scent the gale,  
Where glows the orange in the golden vale;  
Where softer breezes fan the azure skies,  
Where myrtles spring and prouder laurels rise?  
Knowst thou the land?  
'Tis there our footsteps tend;  
And there, my faithful love, our course shall end.

<sup>13</sup> Edinburgh Review, August. 1825.

<sup>14</sup> Benjamin Beresford, German Erato: A collection of favorite songs translated into English with original Music. London—Berlin, 1798. L.: Konrad Goutbrath : Der Einfluss von Goethes "Wilhelm Meister" auf die englische Literatur. Lippstadt i. W. 1934. 3—4 o. Vö. még: Jean Marie Carré : Goethe en Angleterre. Paris, 1920. 73, 93, 98—99 o.

<sup>15</sup> Carré i. m. 98. o.

Egy évvel Beresford után a *Mignon* első szakaszát lefordította Coleridge, a német költészet kiváló ismerője is. Az ő fordítása azonban befejezetlen maradt és csak sokkal Coleridge halála után került nyilvánosságra. Ezt a fordítást Byron valószínűleg nem ismerte (mint ahogy nem ismerte Carlyle fordítását sem, amelyet a költő halálának évében publikáltak.)

Összehasonlításukkal lássuk Coleridge fordítását:

Know'st thou the land, where the pale citros grow,  
The golden fruit in darker foliage glow?  
Soft blows the wind that breaths from the blue sky!  
Still stands the mirtle and the laurel high!  
Know'st thou it well, that land, beloved Friend?  
Thither with thee, o thither would I wend.

Mind Beresford, mind Coleridge fordítása megőrzi az eredeti versformát (ötlábú jambus páros rimekkel, hatsoros versszak), s mindkét fordítás figyelembe veszi a kulcsjelentőségű kezdő sort: „Know'st thou the land where. . .”. Ebben a kezdő sorban azonban igen könnyen metrikai hangsúlyeltolódás jöhet létre, minthogy a normális (prózai) kiejtésben a kérdőmondatban az ige erősebb hangsúlyt kap, mint az enklitikus névmás, és ezekben a fordításokban a hangsúlynak a névmásra való áthelyezése bizonyos mértékig nehézkessé teszi a kezdő sort. Lásd: mindkét fordítónál: Knowst thou the land (Illetve — hangsúlyeltolódás esetén —: Knówst thou the lánd—). Coleridge fordításában az első sor metrikailag ambivalens, a következő sorokkal való összefüggéséből kiszakítva könnyen átalakulhat négylábú daktilussá: „Knówst thou the lánd, where the pale citrons grow. . .” Byron ennek a hangsúlyáthelyezésnek az útját választotta, amikor lírai bevezetőjének versmértékét ötös jambusról négy verslábból álló daktilo-anapesztikusra változtatta: „Knów ye the lánd where the cypress and mirtle. . .”

Figyelmet érdemel egy nem nagy, de igen lényeges értelmi változtatás is, melyet Byron az első (kulcsjelentőségű) sorban végrehajtott. Goethe lírai hősnője egyes szám második személyt használ, amikor szerelmeséhez, a láthatatlan hallgatóhoz és intim beszélgetőtárshoz fordul. Byronnál ebben a sorban többes szám szerepel, és ez az egész ouverturenek retorikus jelleget ad. A költő hallgatóinak vagy olvasóinak összességéhez fordul vele („Know ye the land. . .”). A you névmástól eltérően a ye forma csak többes számot jelenthet. Ez a forma a XVIII. századi enciklopédista klasszicizmus<sup>16</sup> elvontan költői szótárához tartozik (stock-diction), amelyhez Byron annyira vonzódott.<sup>17</sup>

A négy daktilo-anapesztikus verslábból álló sor Byron poémájának első strófáját — mint dallamosan lírai ouverture-t — megkülönbözteti a poéma fő részétől, az elbeszélő résztől, amelyet, mint lírai poémáinak többségét, Byron négylábú jambusokban, páros rímű, hosszú, meghatározatlan terjedelmű „versszakokban” egyesülő sorokban írt meg.

<sup>16</sup> Thomas Quayle : Poetic Diction. London, 1924.

<sup>17</sup> A „stock diction” másik példája ugyanebben a versrészletben: light wings of Zephyr (a Zefir könnyű szárnya) — ugyanez Goethenél: Ein sanfter Wind von blauen Himmel weht. Igaz, hogy az előző kifejezés szomszédságában a keleti poémák tipikus lexikái „orientalizmusa” áll: gardens of Gul (a perzsa Gul itt rózsát jelent).

Byronnál a felütés (anakruza) variánsainak következetes használata nincs semmilyen művészeti törvénynek sem alávetve. Hasonlatosképpen hiányzik az állandó metrikai cezúra, jóllehet a négy verslábból álló sor általában két félsorra oszlik, melyek mindegyike két-két, sok esetben a félsorok ritmikai-szintaktikai paralelizmusával is kiemelt hangsúlyos szótagot tartalmaz. A szintaktikus szünet állhat a második hangsúlyos szótag után: Where the tinte of the earth | and the hues of the sky (összesen 8 sor); állhat a második hangsúlyos szótagot követő hangsúlytalan szótag után: Where the flowers ever blossom | the beame ever shine (ilyen sor 9 van); ritkán két hangsúlytalan szótag után: And the voice of the nightingale | never is mute (ez egy esetben fordul elő). A félsorokra való tagolás egy ízben teljesen hiányzik: And all, | save the spirit of man | is divine. A verssorok formáinak ilyen változásában semmiféle törvényszerűséget sem lehet felfedezni.

Éppilyen lényegbevágóan különbözik Byron ouverturejének metrikai kompozíciója a *Mignon* kompozíciójától. A német prototípus szigorú versszakokra tagoltsága itt hiányzik. Byron poémái általában, s ez a részlet is, meghatározatlan terjedelmű (itt 19 soros), hosszú versszakokat alkotnak, amelyek — mint a próza műben a bekezdés — a gondolatnak (a témának), a gondolat szintaktikai (nevezetesen intonációbeli) kifejtésének a betetőzésénél érnek véget. A Byron-részlet terjedelme csaknem pontosan egybeesik Goethe költeményének terjedelmével, a *Mignon* 18 sorból áll — de a két költemény kompozíciós felépítése elvileg különbözik egymástól. A különbség fő oka az, hogy Byronnál hiányzik mindenféle rendszeresség.

Az első négy sort váltakozólag nő- és hím-keresztrímeik kapcsolják egybe (myrtle-clime-turtle-crime). Ez a versszakforma az angol irodalomban a tisztán hímrímek túlsúlya miatt nagyon van elterjedve.

A következő sorok — a Byron poémáiban leggyakoribb páros hímrímekkel — párokat alkotnak, egy esetben ilyen rím három egymás után következő sort egyesít:

Where the tints of the earth, the hues of the sky  
In colour though varied, in beauty may vie,  
And the purple of ocean in deepest in dye. . .

E versrészlet kompozícióját alapjában véve a szintakszis határozza meg: a paralelizmus és a mellérendelt elemek ismétlődése. Az egész részlet tulajdonképpen egy terjedelmes periódus, melynek első tizenöt sora állandó fokozást (climax) tartalmaz, és a szakasznak a nagyobb, felfelé ívelő részét alkotja. A rövid (négy soros) ereszkedő rész tartalmazza a feloldást (anticlimax). A felfelé ívelő rész több kérdőmondatból áll, melyeket ez a kérdés „Know ye the land? . . . valamint a „where. . .?” kötőszó köt össze. Ily módon a leírás résztémái egymű mellékmondatokként kapcsolódnak egymáshoz. Ezzel a szónoki kérdés mondattani keretébe helyezett leírás megszűnik objektív lenni, emocionálisan színeződik. A kérdés két ízben ismétlődik (1. és 5. sor) és a fokozás következtében enfatikus jelleget ölt. A where? (hol) vonatkozó kötőszó hét ízben szerepel, vele a költő a periódus csúcsa felé egyre növekvő emocionális és intonációbeli fokozást hoz létre: 1. *Know ye the land, where the cypress and myrtle. . .* 3. *Where the rage of the vulture. . .* 5. *Know ye the land. . .* 6. *Where the flowers ever blossom. . .* 7. *Where the light wings of Zephyr. . .* 9. *Where the virgines are soft. . .* Jellegzetes itt is a fokozás egyes lépcsőinek aszimmetrikus tagolása.



A fokozás leggyakrabban kétsoronként ismétlődik, de itt is vannak eltérések a párosság elvétől (6. és 14. sor). E fölfelé ívelő szakasz tetőpontja az előzőeket összegező lírai általánosítás, érzelemtől fűtött felkiáltás: 15. And all... is divine. ! És azután következik a feloldás, az ereszkedő rész: a kérdésre adott felelet a négy záró sor (16—19), amelyben az érzelmi enfáziist egy újabb szónoki kérdés (Can he smile on such deeds?), egy felkiáltás (Oh ! wild as the accents. . .), továbbá az első és az utolsó sorban található ritmikai-szintaktikai párhuzam tartja a már elért szinten.

Általában: a félsorok ritmikai-szintaktikai párhuzama, a kezdő szónak vagy a szókapcsolás azonos formai elemeinek ismétlése Byron lírai poémáiban — ebben a részletben is — a metrikai kompozíció egyik legkedveltebb eszköze (7 sorban a 19-ből).

L: 3. Where *the rage of the vulture* | *the love of the turtle* 4. Now melt into sorrow | now madden to crime. . . (stb.)

A félsorok paralelizmusa gondolati tartalmukra is kiterjed, vagy a paralel párok szinonimikus egymás mellé helyezésében (. . . the flower ever blossom, the beams ever shine), vagy kontraszthatású szembeállításában (. . . the rage of the vulture — the love of the turtle), nyilvánul meg. A terjedelmes versszak kompozíciójának alapját képező szintaktikus ismétlések általános keretében az ilyen paralelizmusok az emocionális fokozást szolgáló ritmikai és gondolati hatás felkeltésének leghatékonyabb eszközei.

Ugyanilyen szerept tölt be a hangtani, ritmikai és ezekkel együtt a gondolati fokozásban az e részletben található sok alliteráció. Az ógermán nyelvekben, közöttük az angolszáz nyelvben az alliteráció a verselés szabályozó eszközeként szerepelt, és az újangol költészetben is viszonylag gyakran fellelhető, mivel az angol nyelvben nagyszámú olyan (egytágú és többtágú szó van), amelyeknél a hangsúly a szó elejére esik. Az újangol költészetben azonban e szavaknak fakultatív jellegük van. Byron az alliterációt igen gyakran alkalmazza, költészetében ez is az expresszió eszköze, amely igen gyakran egyesíti például a párhuzamos félsorokban a hasonló, vagy ellentétes fogalmakat. L.: 4. Now melt into sorrow | now madden to crime, 12. In colour though varied in beauty may vie,. Más esetekben az alliteráció mondattanilag már egybekapcsolt szavakat fűz össze, hangismétléssel — olykor ugyanazon tőből származó variációkkal — hangsúlyozva a gondolati tartalmat: 2. deeds that are done 8. gardens of Gul 9. fairest of fruit 12. deepest in dye 19. tales which they tell... Mindkét elv egyesülhet, mint például a 17. sorban: Can he smile on such deeds | as his children have done. Az ouverture 19 sora között 8 olyan sort találunk, amely gondolati jellegű alliterációt tartalmaz.

Tematikáját illetőleg Byron e versrészlete tartalmilag megegyezik Goethe költeményének első versszakával. Ez is a csodálatos szépségű déli táj leírása időnkívi és általános lírai felsorlás formájában, amely külön-külön előszámálja e táj szépségeit: az ország, ahol a cyprus és a mirtusz, a cédrus és a szőlő virul, ahol a virágok örökké nyílnak, ahol örökké ragyog a fény, ahol az enyhe zefir elgyöngül a viruló rózsáskertek fölött, ahol a csalogány dala sohasem némul el, ahol a citrom és az olajbogyó minden másnál szebb, ahol szépségükben egymással vetélkednek a föld és az ég színei, s ahol legsötétebb az óceán bársonya, ahol a lányok harmatosak, mint a rózsa, és minden — isteni. De Goethe költeményével összehasonlítva, e versrészlet tematikai kompozíció-

jában azonnal szembetűnik az előszámlált képek lírai rendezetlensége, túlsúlyossága, az érzelmi túlfűtöttség, amelyet a szónoki kérdés keretében beleillesztett szintaktikai ismétlésekkel különösképpen táplál a hatalmas periódus felépítése.

A természet szépségeinek és a női szépségnek abszolutizált értékelését találjuk meg Byronnál az ilyen szavakban: „csodaszép”, „isten” (beauty, fair, divine). Goethénél az ilyen értékelések hiányzanak. Az értékelések abszolutizáló jellegét csak erősítik a Byron stílusában oly gyakori általánosító, mindenkorlátozás, árnyaltság vagy átmenet nélküli, emocionális hiperboláknak, mint „minden”, „örökké”, „senki”, „soha” stb. és a felsőfokú jelzőknek a gyakori használata. Ebben a csodaszép országban — a költő szavai szerint — a virágok *örökké* nyílnak, a fény *örökké* ragyog („the flowers ever blossom. . . the beam ever shine”) — az „örökké” szó enfatikusan ismétlődik —, a csalogány dala *sohasem* némul el („never is mute”), a citrom és az olajbogyó a *legszebb* minden termés között („fairest of fruit. . .”), az óceán bársonya a *legmélyebb* (deepest in dye) és *minden* isteni („all. . . is divine”).

Az értékelés abszolutizáló jellege erősödik a szembenálló szélsőségek enfatikus kontrasztja következtében is. Így kerül szembeállításra az ölyv szenvedélyes dühe és a galamb gyöngédsége (the rage of the vulture, the love of the turtle). Szembeállítja Byron egymással a mirtuszt és a ciprust, vagyis a szerelmet és a halált, a természet szépségét és a viharos emberi szenvedélyeket — erre épül ez az egész versrészlet. Természetábrázolása jelképi jellegű („emblem of deeds that are done in their clime”). Ez a szónoki didaktizmus ismert eleme, s általában nem áll távol Byron költészetétől, de mindig szubjektív, emocionális formában jut kifejezésre. Ez a didaktikus jelleg teljes mértékben az ouverture utolsó négy sorában, az enfatikus felkiáltásban („szónoki kérdés”-ben) nyilatkozik meg: Can he smile on such deeds as his children have done? (Hogyan mosolyoghat ő [a nap] gyermekeinek tettein?)

Már többször is megjegyeztük, hogy az elemzett versrészlet stilisztikai sajátosságai Byron egész stílusára, de legalábbis lírai poémáinak általános stílusára jellemzőek. Idetartoznak: a nagyszámú — mondattani és hangtani — ismétlések, a félsorok és a sorok ritmikái-szintaktikus paralelizmusa, a felkiáltások, a kérdések, az olvasó közvetlen megszólítása — mindezek az író érzelmi részvételét jelzik az elbeszélés menetében —, a lírai aláfestés, az olyan emocionális hiperbolák, mint „minden”, „örökké”, „senki”, „soha” stb., a felsőfokú melléknévi jelzők alkalmazása. Pl. a *Gyaurban*: Who thundering comes on blackest steed? — „a legfeketebb lovon”, az ellentétes szélsőségek kontrasztjai, az expresszív alliterációk stb.<sup>18</sup> Az emocionális hatás fokozásának mindezen eszközei a felfokozott expresszivitás, az enfatikus túlfűtöttség, az eszmei-képi tartalom és az erkölcsi-társadalmi tendencia nyelvi megtestesítői Byronnak, a forradalmi romantikus költőnek a költészetében, és mélységesen különböznek a weimari klasszicizmust képviselő Goethe alkotói módszerétől.

Hogy a költő stilisztikai rendszerének sajátosságai nyilvánvalóakká válnak, ahhoz nem elegendő egyetlen, bár tipikus részlet elemzése, vagy néhány, bár paradigmátikus példa felsorolása. Jóllehet nem tartunk igényt arra, hogy a matematikai analízis vagy a magasabb statisztika módszereit a költői stílus

<sup>18</sup> L. V. Zsirmunskij : Byron élete és munkássága. Előszó a Byron válogatott művei orosz kiadásához. Izd. „Vszemirnaja Lityeratura I. kötet Pb.—M. 1922. L. a „Словесный стиль” című fejezetet, 47—57 oldal.

elemzésére alkalmazzuk, mégis feltételezzük, hogy bizonyos egyszerű számítások vitathatatlanul bizonyíthatóvá tennék azt, ami a közvetlen érzékelés számára is nyilvánvaló. Ehhez arra lenne szükség, hogy például összeszámoljuk Byron lírai poémáiban a verssorok számához viszonyítva hány százalékban fordul elő a félsorok ritmikai-szintaktikai paralelizmusa, milyen gyakran használja a költő a fentebb ismertetett típusú emocionális hiperbolákat más szavakhoz, a melléknevek felsőfokát a használt melléknevek számához, vagy az alliteráló szavakat a nem alliteráló szavakhoz viszonyítva. Nem kételkedünk abban, hogy e jelenségek százalékban kifejezhető gyakorisága Byronnál sokkal nagyobb, mint a felsorolt költői eszközök alkalmazásának százaléka más, bármely XIX. századi angol költőnél.

De azért, hogy az ilyen stilisztikai számvetések ne legyenek mechanikusak — amint ez, sajnos, gyakran megtörténik —, nem pusztán a nyelvi tényből, hanem e nyelvi ténynek az adott költő művészi stílusának általános rendszerében betöltött funkciójából kell kiindulnunk. Vegyünk a példa kedvéért két tipikus strófát egy másik angol romantikus, Coleridge balladisztikus poémájából, *Az ősi tengerészből* (*The Ancient Mariner* 1798).

... *The ship was cheered. | the harbour cleared*  
*Merrily did we drop,*  
*Below the kirk, | below the hill,*  
*Below the lighthouse top ...*

*The fair breeze blew | the white foam flew*  
*The furrow followed free*  
*We were the first | that ever burst*  
*Into that silent sea ...*

Ezekben a versszakokban is könnyű felfedezni a félsorok ritmikai-szintaktikus paralelizmusát, amelyet ismétlések és belső rímek erősítenek e balladai strófák páratlan, négy verslábból álló soraiban, és a metrikailag paralel, vagy mondattanilag összefüggő szavak bőséges alliterációit (a második versszakban b.-f.-s.-). Ha összeszámolnánk, az eredmény kétségtől e nyelvi sajátosságok nagyfokú gyakoriságát mutatná Coleridge költeményében. Ha formálisan vizsgálóknak, nagyjából analóg eredményhez jutnánk, mint a Byron-poémáknál. E formák értelme, stiláris funkciója azonban Coleridge balladájában egészen más: itt mindezek az angol romantikus ballada műfajának általános sajátosságaiból származtathatók, minthogy az angol romantikusok a népi múlt és a középkori poétikai archaizmus mintájára stilizálták balladáikat.

Tehát a költői stílus helyes elemzése megköveteli mindenekelőtt a szöveg figyelmes olvasását és helyes értelmezését. Nem lehet az elemzést helyesen elvégezni, ha csupán formálisan leírjuk és mechanikusan összeszámoljuk azokat a nyelvi eszközöket, amelyeket az író használ.

## A „Föld és a Tenger vetélkedése” a nyugat-európai és az orosz irodalmi hagyományban

M. P. ALEKSZEJEV

Egy több mint száz évvel ezelőtt megjelent cikkében F. I. Buszlajev, valószínűleg először az orosz kutatók közül, felhívta a figyelmet egy rövid, a XVI. században ismert dialógusra, amelyben a megszemélyesített Föld és Tenger vitázik. Ezt a kis vitatkozást, amely a moszkvai Szinódus Könyvtárának *Költői Szemelvények* c. kéziratában maradt fenn, F. I. Buszlajev úgy értelmezte, mint „földanyánk” régi kultuszának érdekes emlékét, amely eleven maradt a későbbi írásos hagyományban is, mint a kereszténység előtti orosz népi szellem sajátos mitológiájának visszhangja. „A föld mitikus felfogását többek között a tengerrel való kapcsolatai határozzák meg” — írta Buszlajev. „Még a keresztény fogalmakon át is, hajdani írástudónk a Föld és a Tenger költői szimbólumait régi mitikus jelentésükben fogta fel. Ez nyilvánul meg például a következő vetélkedésben a Föld és a Tenger között, amelyet egyik XVI. századi kéziratunk tartalmaz”. Ezután F. I. Buszlajev e dialógus teljes szövegét közli:

„A Föld így szól: én anyja vagyok mindeñ embernek és a Szent Szűznek és az apostoloknak és a profétáknak és a szenteknek és a paradicsomnak, ahol virágok és gyümölcsök teremnek, te pedig, háborgó tenger, anyja vagy a fet-rengő csúszómászóknak, a gonosz kígyónak, amely állat és barom, s a vad szeleknek.” Erre a Tenger így válaszolt a Földnek: „én vagyok a te anyád: ha nem öntöznék, nem tudnál gyümölcsöt szüretelni, a paradicsomba sem juttathatnál friss zöldet, sem arcod nem frissíthetnéd fel.”<sup>1</sup>

E párbeszéd pontos szövegét („Ez a föld és a tenger vetélkedése”) a F. I. Buszlajev által használt kéziratból, amelyet a Szinódus Könyvtárában őriztek meg (687, sz. 66. fol. verso), V. N. Peretc publikálta 1907-ben;<sup>2</sup> néhány év múlva pedig, ugyanez az idézet e publikációból kölcsönözve Sz. Szmirnov *Vallomás a Földnek* c. cikkébe is bekerült.

Sz. Szmirnovnak, ugyanúgy, mint F. I. Buszlajev számára (akit egyébként Sz. Szmirnov nem nevez meg munkája e részében), a *Föld és a Tenger dialógusa* önmagában egyáltalán nem jelentős mű, csak egy példa volt több más között az orosz népi vallásra jellemző „földkultusz” létezésére, amelyet több óorosz nyelvű emlék és a népi szájhagyomány is bizonyít. Ezért köríti Sz. Szmirnov a *Dialógusból*<sup>3</sup> vett idézetet (a Föld szavai: Én vagyok az anyja

<sup>1</sup> Ф. И. Буслаев: О народной поэзии в древнерусской литературе (1859); idézve második kiadásában in «Сочинения». Т. II, СПб., 1910, p. 17.

<sup>2</sup> В. Перетц: Новые труды по источниковедению древнерусской литературы. «Университетские известия», 1907, № 9, p. 120.

<sup>3</sup> С. Смирнов: Исповедь земле. — «Приложение» к исследованию «Древне-русский духовник». «Чтения в Общ. Ист. и Древн. Росс.», 1914, кн. 2 (249), М., 1913, p. 268.



inden embernek stb.) orosz vallásos versekből vett részletekkel, irodalmi nlékekkel, sőt még magánjellegű dokumentumokkal is, hogy az olvasót arra következtetésre vezesse: a régi Oroszország írástudóinak véleménye szerint a föld valóban az ember anyja, ő szülte, szereti és oltalmazza élete folyamán; halála után méhébe fogadja”.<sup>4</sup> Az Sz. Szmirnov összegyűjtötte széleskörű okumentáció nagyon értékes abban az esetben, ha a föld megszemélyesítését sláv és orosz területen vizsgáljuk, amelyet Szmirnov szavai szerint „a keresztény korban teljesen emberi személyiséggként, mint egy emberi testhez hasonló organizmust ábrázoltak.”<sup>5</sup> és akkor is, ha „földanyánk” személyének stabilitását kívánjuk megérteni az orosz költészeti koncepcióban. Azonban a *Föld és a Tenger vetélkedésének* magyarázatát nem vállalta magára Sz. Szmirnov, ezért nemcsak a mű sajátos formáját hallgatta el, hanem a benne levő vita lényegét is elhanyagolta. Nem derül ki világosan a vetélkedés szövegéből, mely érvek a meggyőzőbbek, a Föld, vagy a Tenger érvei, a kettő közül melyik fog végül is győzni, ha a vita majd folytatódik, és valójában, abban a formában, ahogy ez a vetélkedés a *Költői Szemelvények* közé került, a mű nem zárja ki a Tenger javára történő értelmezés lehetőségét, sőt feltételezni enged egy ilyen megoldást.

Magától értetődik tehát, hogy a *Vetélkedés* külön magyarázatot igényel, és nem elegendő a Sz. Szmirnov összegyűjtötte dokumentáció megvilágítása.

A *Vetélkedés*ben kifejtett eszmék forrásait nem a „földanyánk” fogalomban kell keresnünk, amely ugyanúgy jellemző az orosz pogányságra, mint számos más népi vallásra, vagy hivatalos kultuszra — amit világosan kimutattak Albrecht Diterich híres összehasonlító történelmi kutatásai,<sup>6</sup> hanem az ősi hindu és görög kozmogóniai legendákban, amelyek visszhangjai olyan világosan jelennek meg a Bizáncban és a sláv világban elterjedt dualista teremtményszokokban. Az ilyen ősi legendákban, amelyek későbbi legendahagyományon alapulnak, A. N. Veszeloovszkij akadémikus megfigyelése szerint „A világ teremtésének színhelye a tengerre került át és ott fejeződött be”<sup>7</sup>; a föld „szétszóródott” a vizek végtelen terén, vagy pedig a földet a tenger mélyéből emelték ki. Az ősi káosz hasonló tájait engedik feltételezni egyes palinodiák, mint például a *Szent könyvek gyűjteménye*, vagy pedig a *Tibériai tenger legendái*, amelyek hatásukat egész Oroszorszáig sugározták. Az utóbbi palinodiában találhatjuk: „Amikor sem ég sem föld nem voltak, csak a a Tibériai tenger létezett és nem volt partja”<sup>8</sup>.

Az orosz kronográfiában feljegyezték Georgius Amartalos nagyon érdekes figyelmeztetését a tudósoknak. Ez a megjegyzés a keresztény tanítás fényével át nem járt antik bölcsek tévedéseire utal: „Önnön akaratuk által a görög filozófusok törvényeket alkottak, s nem az Isten prófétáinak adott ki nyilatkoztatására építették azokat” — jegyzi meg Amartalos és így folytatja:

1 <sup>4</sup> C. Смирнов: Исповедь земле, р. 268. Lásd e mű részletes elemzését: В. Л. Комарович: Культ рода и земли в княжеской среде XI—XIII вв. — «Труды Отдела древнерусской литературы», т. XVI (1960), р. 98.

2 <sup>5</sup> C. Смирнов: Исповедь земле, р. 268, 266—267.

3 <sup>6</sup> Sz. Szmirnov hivatkozik e könyv első kiadására (1905). Akárcsak Diterich, megjegyzi: Kz a koncepció, hogy a Föld nemcsak az istenek, hanem az emberek anyja is, amely az antik világban elterjedt, „az eszmék meglepő következetességével és hasonlíthatatlan művészi 27 inomsággal került kidolgozásra”

4 <sup>7</sup> А. Н. Веселовский: Разыскания в области русского духовного стиха. XI. Дуалистические поверья о мироздании. Сборн. ОРЯС (СПб., 1889), т. XVI, № 6, р. 76.

5 <sup>8</sup> А. Н. Веселовский: Разыскания, р. 46.

„valójában pókhálót szőnek, amikor azt tételezik fel, hogy a föld és a tenger mindennek kezdete, mert nem mondhatták azt: az örökkévalóságból Isten teremtetten az Eget és a Földet”<sup>9</sup>. A görög filozófusok éppen ilyen koncepcióiból és bizánci felfogásukból lenne legtermészetesebb a Föld és a Tenger vetélkedését származtatni. V. N. Peretcnek tökéletesen igaza van, amikor a szöveg idegen forrására gyanakszik. „Lehetséges — írta —, hogy ebben a töredékben ógörögből vett fordítással állunk szemben: a „vita” forma nagyon divatos volt a bizánci irodalomban. Sőt még régebben is, az antik görög irodalom egyik drámaírójánál is találunk hasonló gondolatot: Epicharmosz komédiájáról beszélek: *Γᾶ καὶ Θάλασσα*-ról (*A föld és a Tenger*), amelyből csak néhány idézetünk maradt fenn.

Az itt tárgyalt témát megítélve: „Videtur *Γᾶς* et *Θάλασσης* certamen fuisse de suorum utriusque bonorum praestantia (Kaibel, *Comicorum Graecorum fragmenta*, I. 1899. pp. 94—96) szláv töredékünk az antik irodalmi hagyomány visszhangja”<sup>10</sup>

Ez a hipotézis, amelyet mellékesen jegyez meg a szerző, nagyon érdekes és megérdemli, hogy figyelmet fordítsunk rá, azonban mégis külön feltételezéseket és magyarázatokat igényel. A syrakusai Epicharmosz, aki az i. e. hatodik, illetve ötödik században élt, az antik irodalom ködös és rejtélyes személyisége. Személyét és műveit újabb szerzők csekély számú és véletlenül kifejtett véleményei alapján ítéljük meg. Epicharmoszt úgy tartják számon, mint az úgynevezett szicíliai komédiának, az „attikai” komédia előfutárának megalkotóját (ez a komédia a hagyományos és folklorisztikus helyi drámaírás alapján fejlődik ki). Alapjában véve ez még csak a komédia kezdete volt, olyan műfaj, amely még nem fejlődött addig, hogy befejezett irodalmi formát kapjon és még szorosan kapcsolódott a ritusokhoz és a dallamhoz. Ez a következtetés onnan származik, hogy Epicharmosz néhány műve valószínűleg nem volt „komédia” a terminus újabb értelmezésében, hanem dialógus formában írt vita-jelenet, amely elég közel állt a népi felelgetős dalokhoz. Ezekben a dialógusokban a kórus is hiányzik. Sőt az ókori filológusok, mint ahogy azt J. M. Tronszkij megjegyzi, Epicharmosz darabjait nem annyira „komédiáknak”, inkább „drámák”-nak nevezték, minthogy nem tartalmazták azt, amit ők „comos”-nak neveztek.<sup>11</sup>

A *Föld és a Tenger* is<sup>12</sup> kétségtelenül ezekhez a vitajelenetekhez tartozott, amelyekben Epicharmosz eredeti módon párosította a népi elemeket és a filozófiai jellegű szörszálhasogatásokat. Minthogy azonban a darab teljes szövege nem maradt ránk, tartalmát illetően csak hipotézisekkel élhetünk.

V. N. Peretc latin idézete, amelyet Kaibel *Görög komédiaírók töredékei* című művéből vesz, Epicharmosz kutatóinak csak egyetlen tudományos feltételezését emeli ki, a legvalószínűbb, de még bizonyításra szoruló feltételezést. Minthogy Epicharmosz darabja valószínűleg nagyszámú italfajta megnevezését tartalmazta, ebből azt a következtetést vonták le, hogy a Föld és a Tenger

<sup>9</sup> Летоуник, изд. Общества Любителей древней письменности, л. 15. idézve В. Перетц: Сведения об античном мире в древней Руси XI—XIV вв., «Гермес», 1917, № 13—14.

<sup>10</sup> В. Перетц: Новые труды по источниковедению древнерусской литературы. «Университетские известия», 1907, № 9, стр. 120—121.

<sup>11</sup> И. М. Тронский: История античной литературы, изд. 2. Л., 1951, стр. 165—166.

<sup>12</sup> Így nevezi ezeket a darabokat: W. Christ (Geschichte d. griechischen Literatur, 6. Aufl., München, 1912. S. 400) „witzige Wettkämpfe nach volkstümlichen Motiven und philosophischen Wortstreit”.

dicsekedtek egymás előtt az embereknek tett jószolgálataikkal. Egy másik feltetelezés értelmében a darabban összevetették a halász és a földműves mesteriségét. A vita a két mesterség nehézségeiről és előnyeiről szólt, ugyanúgy, mint Szofron *A földművest legyőzi a halász* c. pantomimjában. Az utóbbi esetben a Föld és a Tenger vitájának szláv szövege nem lehetett genetikus kapcsolatban Epicharmosz darabjával, s egy másik ideológiai és irodalmi hagyományból következik.

A középkori irodalmak egyik fő és állandó vonása a nagyszámú dialógus, amelyek vagy különböző jellegű irodalmi emlékekben fordulnak elő, vagy független műfajt alkottak. A különböző jellegű dialógusok — főként vetélkedés, vita, szócsata stb. formájában — nagyon elterjedtek egész Nyugat-Európában és a görög-szláv Keleten. E formák eredete különböző. Az irodalmi típusok keverednek népi típusokkal. A verssorokat prózasorok, latin dialógusokat népnyelvi dialógusok változtatják. Ezek a típusok párhuzamosak vagy egymást szülik. Azok a források, ahonnan ezek a formák, differenciálódások, összefonódások és az átmeneti műfajok sajátosságai származnak, akárcsak hatásuk a líra és a dráma későbbi fejlődésére, minden egyes középkori irodalomban sajátos vonásokat mutatnak. Mégis ebben az egész folyamatban, amely néhány századon át tartott, nagyon sok közös, tipikus van, ami megkönnyíti fejlődési törvényeik megértését, de ugyanakkor megnehezíti a műfaj minden egyes emlékének irodalomtörténeti elhelyezését.

A dialógus fejlődése, ami könnyen nyomon követhető a középkori újlatin népek latin nyelvű irodalmában a kantilénától egészen az irodalmi konfliktusig — a személyes gúnytól, az ironikus rivalizálástól, szellemi versengéstől egészen a személyes vélemények, személyes szimpátiák szembeállításáig és vitáigig terjedt.<sup>13</sup> A nagyszámú „tél és nyár vetélkedése”, amelyek hosszú története a IX. századi kéziratok szerint az Alcuinnak tulajdonított latin nyelvű eklogával kezdődik (*Conflictus veris et hiemis*) s Hans Sachs beszélgetéséig tart (*Ein Gespräch zwischen Sommer und Winter*), mind kezdeti mind későbbi korszakában részben a tavaszi ceremóniáléhoz, részben az antik eklogához kapcsolódik<sup>14</sup>; ez az eredete a *Rózsa és lilium szócsatájának* (*Certamen Rosae Lilique*), a *Rózsa és az Ibolyának* és több más hasonló műfajú alkotásnak, amelyek az egyéni tájleíró lírához vagy a pásztordalhoz vezettek, de a népdalra is hatással voltak.<sup>15</sup>

A görög, vagy latin nyelvű korai keresztény irodalom szintén gazdag volt dialógusokban,<sup>16</sup> s ezt több szempontból antik példaképeinek köszönhette. Mégis, bár a keresztény szerzők átvették a filozófiai témájú beszélgetés megformálásában az antik dialógusok mestereinek technikáját, ugyanakkor megújították disputáik tartalmát, előszeretettel kereszténnyé és teológiai vagy etikai jellegűvé tették, s így akaratlanul is közelítették a „szókratészi” dia-

<sup>13</sup> В. Шишмарев: Лирика и лирики позднего средневековья, Париж, 1911, р. 125—126.

<sup>14</sup> Е. В. Аничков: Весенняя обрядовая песня на Западе и у славян, ч. 1; СПб., 1903, р. 291—294.

<sup>15</sup> H. Jantzen. Geschichte des deutschen Streitgedichte im Mittelalter. (Germanistische Abhandlungen, begründet von K. Weinhold, hrsg. von F. Vogt, H. XIII.) Breslau, 1896, S. 5—6. K. Dieterich. Die Volksdichtung der Balkanländer in ihren gemeinsamen Elementen. Ein Beitrag zur vergleichenden Volkskunde. „Zeitschrift für Volkskunde”, 1902. Jhg. XII, S. 276—277. A szerző megjegyzi, hogy a növények, gyümölcsök, patakok, hegyek stb. közti beszélgetések nagymértékben elterjedtek a balkáni népek folklójában.

<sup>16</sup> R. Hirzel. Der Dialog. Ein literarhistorischer Versuch, II Theil, Leipzig, 1895. S. 381—385.

lógusokat a keresztény symposiumhoz, az elvont fogalmak megszemélyesítéséhez fordulva a szemben álló szereplők létrehozásában. Az effajta dialógusok fejlődési folyamata hosszú időt követelt; a „*Bűn és Erény*” típusú viták etikai-filozófiai ellentéteinek szélesebb és mélyebb feltárása bizonyos országokban, például Angliában és Franciaországban a drámai morális játék, a *moralité* megjelenése alapjául szolgált.<sup>17</sup>

Skolasztikus, morális és didaktikus célzatú dialógusok fejlődtek ki nagy számban az európai középkori irodalmakban, amelyek alig különböznek a tartalmazott lecke jellegét vagy a hirdetett filozófiát illetően, mégis egymással vitázó szemben álló szereplőkre épülnek. Az a benyomásunk támad, hogy a középkori írástudók számára minden látható és láthatatlan, valódi és elképzelt jelenség, az egész fizikai és erkölcsi világ folytonosan és végtelenül diszharmonióban levőnek tűnik: az érdekesség és a komolyság különböző fokain, különböző körülmények és szokások közepette szenvedélyesen vitatkoztak nemcsak különböző foglalkozású és társadalmi rangú emberek (a katona és a szerzetes, a földműves és kézműves), hanem emberek és állatok, az állat- és növényvilág képviselői, természeti jelenségek, a lélek erői és erkölcsi tulajdonságok, kategóriák. Ezek a dialógusok végtelen sok variánsban léteznek különböző nyelveken — legtöbbször latinul — a bor és a víz, a bor és a tej, a tyúk és a halak, a szív és a test, a szív és a szem, a virág és a lomb, a borostyán és a fagyalbokor, a bagoly és a pacsirta, az alázatosság és a gőg, az ész és a fájdalom stb. között.<sup>18</sup> E dialógusok nagy része skolasztikus dialektikai és retorikai gyakorlat volt, de ugyanakkor találhatunk közöttük, főként a nemzeti nyelven írt dialógusok között, jelentős műveket, amelyek a világ és a természet szemléletének világosságában, a lelki elemzés finomságában az irodalmi megtestesítés művészetében kiemelkednek.

Az orosz irodalom alapján távol maradt ettől az irányzattól. Sem oly nagy számú dialógust nem ismert, mint az európai középkori irodalmak, sem oly változatosságot és könnyedséget a költői invencióban. Hiányoztak belőle az ötlet kifejtésére szolgáló eleve kész klisék is.

Mégsem volt tökéletesen elszigetelve az effajta emlékektől és több allegorikus vitát átvett, amelyek Bizáncból vagy a nyugati országokból kerültek hozzánk. Ilyenek például *A lélek és a test vitája*, amelyet széles körben ismertek az egész középkorban, mint erről latin, angol, francia, lengyel, cseh stb. nyelvű emlékek tanúskodnak<sup>19</sup>, vagy *Az élet és a halál vitája*, amely világosan nyomon követhető mind az orosz népköltészetben, mind a képzőművészeti alkotásokban.<sup>20</sup> A megszemélyesített ellentéteket szembeállító módszer érthető volt az orosz írástudók számára is. Egy régi szláv komédiában így találjuk meg az erkölcsök és bűnök leírását: „csatáznak a gondolatok: a hitetlenség a hittel, a szenny és a tisztaság, az önmegtartóztatás és a mértéktelenség, a kicsapongás

<sup>17</sup> Ch. H. Herford. *Studies in the literary relations of England and Germany in the Sixteenth Century*. Cambridge, 1886 (chap. II: Mediaeval Dialogues, 22–23); E. Meril. *The Dialogue in English Literature*. N. Y., 1911 (Yale studies in English, vol. XLII), p. 1–38.

<sup>18</sup> H. Jantzen. *Geschichte des deutschen Streitgedichte im Mittelalter*. Breslau, 1896. S. 23–24.

<sup>19</sup> Ф. Батюшков: Спор души с телом в памятниках средневековой литературы. Опыт историко-сравнительного исследования, СПб, 1901, lásd a modern irodalomban is D. Gerhardt: *Zum Spor duše z tělem*. „Die Welt der Slaven”, 1960. H. 3–4, S. 270–276.

<sup>20</sup> И. Жданов: К литературной истории русской былевой поэзии. Киев, 1881, p. 56–57.

és a szüzesség.<sup>21</sup> A Szinódusi Könyvtár *Költői szemelvények* c. gyűjteményében (687. sz.) az ellentéteket csatában küzdő ellenségekhez hasonlítja a szerző: „Mint ahogy két katoná küzd: aki erősebb, az lesz a győztes, ugyanúgy küzd a lélek és a test is: a lélek üdvössége felé tör, a test viszont e világ élvezetei felé, amit bűnnek neveznek”.<sup>22</sup> Ezt az idézetet a *Lélek és a Test vitájának* szövegéből vettük, amely a XVI. századi *Költői Szemelvények*ben olvasható, ugyanott találjuk a *Föld és a Tenger* vetélkedését is; a két vita közvetlenül egymás után következik. Nem jelenti-e ez azt, hogy mindkettő azonos, talán bizánci eredetű?

Nehéz megneveznünk forrásaikat. A bizánci irodalom hozzáférhető dokumentumai között nem találtunk hasonlót, bár mint tudjuk, a különböző típusú vetélkedések eléggé széleskörűen elterjedtek a bizánci irodalomban.<sup>23</sup> Ugyanakkor az is rendkívül érdekes, hogy más középkori irodalmakban sem találtunk a „Föld és a Tenger vetélkedése” orosz szövegéhez hasonló megjegyzésre méltó művet a fent tárgyalt vita-dialógusok közt.

A természeti elemek és jelenségek közti szócsaták a vitát folytató elképzelt személyiségek minden lehetséges kombinációjában — a föld és a levegő, a tenger és a folyó, a hegy és a völgy stb. között — gyakran megtalálhatók a középkori latin irodalomban. Több mint száz ilyen latin nyelvű beszélgetés található a XV. században kiadott *exemplumok*ban, amelyeket tévesen Bölcés Cirillnek, a szlávok apostolának tulajdonítanak (*Speculum sapientiae beati Cirilli*). A következő század elején az említett beszélgetéseket lefordították németre és csehre<sup>24</sup>. Az itt található „vetélkedések” között, a drágakövek, növények (a nád a cukornáddal, a szeder a fügefával, a pálmafa a tökkel vitázik) a Nap és a Merkúr, Szaturnusz és az Ég, a Nappal és az Éjszaka, a Nap és a Sötétség, a lélek és az akarat, valamint a test, a fül és a szem stb. vitái között találhatunk beszélgetést a föld és a felhő között (Lib. II. cap. 12; *De nube et terra*), vitát a Duna és a Tenger között (lib. III cap. 23; *De Danubio et aequore*), de a föld és a tenger között nem; és lényegében, mint azt egyébként A. N. Veszelovszkij is megjegyzi, nincs is „vetélkedés” a szó szorosabb értelmében; helyette azt láthatjuk, hogy „az egyik szemben álló személy dicsekvése teológiai homélia formájában vált ki feleletet a másik személy részéről”<sup>25</sup>. E kor egyik hasonló emlékében, a „teremtmények dialógusá”-ban (*Dialogus creaturarum*), amely még nagyobb hírnévre tett szert (a XV. sz. végén a XVI. sz. elején e *Dialógus* több kiadása jelent meg, prózai, és versfordításban egyaránt, franciául, németül, hollandul és angolul) a *Part és a Tenger* dialógusa olvasható (Dial. 8: „*De littore et mari*”). De ez a kis mű csak látszólag hasonlít a szóbanforgó orosz „vetélkedésre”.

Az itt vitát kezdeményező Tenger és Part csak szimbolikus álszereplők, akik semmiféle magyarázó szerepet nem játszanak: csak azért kerültek a szövegbe, hogy azt látványosabbá, a szerző szentenciáját pedig élőbbé tegyék. A bevezetésben az író utal egy bizonyos „filozófus”-ra, aki azt írta, hogy a tenger körülöleli a földet (mare. . . est mundi amplexus) s azt „az erők forrásának

<sup>21</sup> Ученые записки 2 Отделения Академии Наук, т. VI, р. 60 (Прилож. VI).

<sup>22</sup> И. Жданов, idem р. 57.

<sup>23</sup> K. Dieterich. Geschichte der Byzantinischen und Neugriechischen Literatur. S. 128, 130.

<sup>24</sup> И. Платонов: Исследование об апологах или притчах св. Кирилла, «Журн. Нар. Просв.», 1868. июнь; ugyanazon folyóirat következő füzetében; П. Лавровский, «Действительно ли св. Кирилл Солунский автор латинских апологов?», amelyben nemleges választ ad e kérdésre, s e következtetést véglegesnek tartja.

<sup>25</sup> А. Н. Веселовский: Заметки по литературе и народной словесности, СПб., 188 (прилож. к XV тому Записок имп. Академии Наук), р. 33—61.

és a folyók kikötőjének” nevezte, valamint a Zsoltárok könyvére, ahol a tenger mint „nagyjés kiterjedt” szerepel (mare magnum et spatiosum ut dicitur Psalmo CIII); majd később adja magát a beszélgetést. — A tenger — teljes fenségével közeledett a parthoz és így szólt: „Ó, hogy szeretném tudni, meddig terjed a te konokságod? Szüntelenül ellentmondasz nekem, s örökké ellenségem vagy. Ezért és éppen temiattad nem tudom elönteni a földet. Kérlek, hagyd el helyedet, mert úr akarok lenni a földön. Ha nem teszed meg, szüntelenül harcolni fogok ellened.” Erre így felelt a Part: „Hiába átkozol engem, testvér: minden dolgok Alkotója engem ide helyezett, s én engedelmesen magamra veszem a nehéz feladat minden terhét: visszatartalak. Állandóan vakmerően támadsz rám, s mértéktelenül kínzol, én pedig, hála Istennek, elvisellek téged. Hiába szónokolsz, én nem mozdulok a nekem rendelt helyről.” Hallván e szavakat, a Tenger még nagyobb haraggal válaszolt: „sohasem hagyalak békén, s addig ostromozlak, amíg csak erőm tart”. Akkor a Part türelmesen nyújtotta nyakát a tenger hullámai igájába és így szólt: rendeltetésünk a harc és az elvetemültek leleplezése”. Tehát — vonja le a következtetést a dialógus szerzője — annak, aki igazsággal magasra került, az a feladata, hogy harcoljon és cselekedjék bátran, nehogy a gonoszok felülkerekedjenek — (Sic enim praelatus et quolibet rector pugnare debet et fil: liter agere, ut mali praevalere non possint).<sup>26</sup>

Könnyen megállapíthatjuk, milyen messze van ez a dialógus az orosz *Vetélkedéstől*, annak ellenére, hogy a körülmények bizonyos fokig hasonlóak. A Tenger és a Part dialógusában elsőszülöttségük kérdése fel sem merül. Valamint hasznosságuk sem az ember és az élőlények számára. A Part megjegyzése, a „minden dolgok Alkotója” által létrehozott rendet illetően, minden létező stabilitására utal mind fizikai, mind morális téren. Lehet, hogy Esopus meséje (Aesop. 237)<sup>27</sup> volt e dialógus alapja, de ismerjük a *Part és a Tenger* újabb feldolgozásait is a XVI. és XVII. századból, például Hans Wilhelm Kirchhof (XII, 39) *Unalom elleni orvosság* c. verses elbeszélés-gyűjteményében (Wendemannuth 1563—1603) és La Fontaine-nél is (III. 13), amelyek egészen messze kerültek az eredeti, teológiai és didaktikai céltól.<sup>28</sup>

A *Föld és a Tenger* vetélkedésének orosz változata archaikusabb formájában és filozófiai problémájában is. Az orosz kéziratnak a szereplői is, a Föld és a Tenger, hajlékonyabbak, és több analóg vonást fedezhetünk fel közöttük és az orosz, valamint a bizánci képzőművészeti alkotások között. Emlékeztetek egy finom művészi részre a Tenger szemrehányásai között, amelyek következtében a Föld személye egyenesen emberi vonásokat nyer: „Nem tudod majd. . . megfrissíteni arcodat.”<sup>29</sup>

<sup>26</sup> J. G. Grässe. Die beiden ältesten lateinischen Fabelbücher des Mittelalters. Tübingen, 1880 (Bibliothek d. Literarischen Vereins in Stuttgart, Bd. CXLIII), S. 143—147. (texte latin).

<sup>27</sup> Ou Babrius. Cf. Babrius, ed. with intr. dissertations critical notes, commentary and lexicon by W. G. Rutherford. London, 1883, book I, N 71: „Le paysan et la mer”; Федр. Вабрий. Басни. Издание подготовил М. Л. Гаспаров. М., 1962, p. 117 и 236.

<sup>28</sup> J. G. Grässe, ibid.

<sup>29</sup> Már F. I. Buszlajev megjegyezte, hogy bár a föld megszemélyesítésének művészi formája megegyezik „földanyánk” népi-misztikus ábrázolásával, irodalmunkba Bizáncból jött”. (Ф. И. Буслаев, Очерки, т. II, p. 179); V. N. Peretc (В. Н. Перетц, «Университетские известия», 1907, № 9, p. 120) úgy vélte, hogy „a föld és a tenger megszemélyesítése, amint az az orosz szövegben található, korrelációt mutat a régi görög és az orosz szentképek művészete között, minthogy mindketten megőrizték az antik hagyomány nyoma”. A kéziratokban, szentképeken, falfestményeken stb. valóban a földet asszony, néha koros nő formájában ábrázolják: az Athoshegyi Vatopedesz kolostor freskóján a föld gazdagon öltözött, erős és testes nő képében jelenik meg, virágok koszorúzzák: egyik kezében gyümölcstől terhes

A XVI. sz.-i *Költői Szemelvények* kéziratában található *Vetélkedés* szövege nem az egyetlen. E kis irodalmi mű története hosszúra nyúlik az orosz irodalomban. Ezt a következtetésünket arra alapozzuk, hogy egy XVII. századi novgorodi gyűjteményben találhatunk olyan elbeszélést (a Tenger és a Föld példabeszéde), amely régebbi vetélkedés ismeretét árulja el, minthogy néhány idézetet is vesz belőle.

Mégis, az új vetélkedés teljesen eredeti műalkotás, amely gyökeresen eltér a régitől, mind tartalmában, mind stílussajátosságaiban. A mű a novgorodi Zsófia székesegyház könyvtárába tartozó gyűjteményben foglal helyet. A gyűjtemény rendkívül heterogén tartalmi téren, s a *Vetélkedés* 56 különböző eredetű elbeszélés közt van, mint pl. a Zsófia székesegyház építésének története, mese egy kicsapongóról, szent Eusébia beszéde, Keresztelő János pokoljárásának példázatáról, Krisztus társáról és a latorról, egy keleti bölcsről, a bűnösöket sirató angyalokról stb.<sup>30</sup>

E beszélgetés szövegét nem adták ki; a gyűjtemény ma a Leningrádi Nyilvános Könyvtárban van (Zsófia székesegyház gyűjteménye, 1448, 31. szekció, XVII. sz. 118—120 fol.).

A régi *Vetélkedés* alapvető eszméje itt bizonyos mértékben elhomályosult, ami valószínűleg annak a fejlődésnek a következménye, hogy a régi beszélgetések a Tenger és a Föld között evangéliumi koncepciók síkjára terelődtek át. A régi *Vetélkedés* szövege nemcsak kiszélesedett, hanem jobban meg is magyarázta a szerző, különösen a vizeken járó Krisztus elbeszélésével (Márk evangéliuma 6. rész, 47, 51).<sup>31</sup>

A *Vetélkedés* új szövege egészében a régi dialógus eredeti alkalmazásának tűnik. Egy orosz írástudó által készített elég primitív, de a leírásokban és a Tenger és Föld szimbólumaiban költői részleteket felvillantó adaptációnak látszik. A Tenger fenyegetése, hogy elönti a Földet, „újra elborítom arcodat”, a Tenger kérdése „miért bánz rosszul azzal, aki idősebb, mint te”, a Föld vallomása, amelynek szövegét már ismertük a *Vetélkedés* régi szövege alapján: „Én vagyok az anyja minden embernek. . . és a Szent Szűznek, és az apostoloknak és a profétáknak és a szenteknek” stb., ami a „vetélkedést” folytató természeti elemeket illeti antropomorf koncepciókból származnak. A Tenger és a Föld közti szócsata sem élénkségekben, sem természetességben nem szűkülökdi (ami az emberek közti párbeszédnek sajátsága) és kölcsönös szemrehányásaik néha egészen szarkasztikusak lesznek. Elsőszülöttségével dicsekedve („... születésem előtt léteztem és megjelenésem előtt már boldog voltam”) a Tenger a földet erőteljes és hosszadalmas válaszra készíti: a szembeszálló

ágak csokrát tartja, a másikon pedig egy kígyót (Ф. Буслаев, Очерки, т. II, р. 137. М. I.). Szuhomlinov (М. И. Сухомлинов, Исследования по древнерусской литературе, СПб., 1908, р. 312—313) ír egy bizánci képről, ahol a földet zöld alsó- és piros felső-ruhát stb. hordó nő formájában ábrázolják (Vö.: Dorothea Forster. Die Welt der Symbole. Innsbruck—Wien—München, 1961, S. 108—113) („Die Erde”). Azonban F. I. Buszlajev (Ф. И. Буслаев, Сочинения, т. II, СПб., 1910, р. 205) a Zsolttárok Könyve 1485-ben datált megvilágított orosz kéziratára így hívja fel a figyelmet: „a tengert általában egy tengeri szörnyön ülő asszony vagy öregember képében jelentetik meg: ez valószínűleg Neptunus antik típusának maradványa. Az „utolsó ítélet»-kor az elnyelt halottakat visszaadó tengert általában asszony szimbolizálja, kéziratunkban szakállas Neptunus helyettesíti.”

<sup>30</sup> Д. И. Абрамович: Описание рукописей С.-Петербургской Духовной Академии. Софийская библиотека, вып. I, СПб., 1905, № 56.

<sup>31</sup> И. И. Срезневский: Материалы для словаря древнерусского языка, т. II, СПб., 1895. р., 434, З. У. «Нетлачный».

Föld a Tengert „gyenge teremtménynek” nevezi, amely nem tartja magát keményen, szilárdan. Keszűen dühöng, gonosz az ember irányában, minthogy a keserű-sós víz semmi jót nem tesz vele, nem símítja el előtte az utat,<sup>32</sup> barátságos a szél iránt, s a viharok kékítik színét. A Tenger szemrehányására, miszerint a Föld „a bűn anyja, a por szülője”<sup>33</sup>, s a halottak koporsója, „válaszként azzal dicsekszik, hogy ő „a virággal és aromával teli termékeny paradicsom kikötője”, a Tenger viszont a „zavargó szelek menhelye”; ha a Föld az emberek anyja, a Tenger viszont a kígyó otthona és szörnyeket szül: „Te vagy a furcsa csúszómászók és kétszer úszó testek anyja” (ami ez utóbbi terminust illeti, talán a görög *αμφίβιος* kételtű szónak rossz fordításával állunk szemben?). Néhány részlet kölcsönzés eredménye: például e dialógus szövegében egy XV. századi prologusból származó idézetet találunk<sup>34</sup>; más részletek viszont a szerző eredeti invenciójából származnak. Különös az, hogy a Tenger szimbolikus személyével, amit a szövegben találunk, ellentétesek a leírás, sőt még a tájjellemzés elemei is: „Megkékítette” a vihar, a Tenger megnyugszik („és minden hideg szél megbékélt és minden hullám megnyugodott”); a „hideg” szelek mindenestre a vetélkedés feltételezett eredeti idegen szövegében valószínűleg még nem létező helyi vonások.

A régi orosz irodalomban a Tenger, a vihar stb. személyes, konkrét, vagy metaforikus használatukban egyaránt — egyenes forrásként a bizánci bibliafordításokból táplálkoztak<sup>35</sup>. Eppen Novgorod területén és Oroszország északi részén mentek végbe a leglényegesebb átalakulások a hagyományos stílusfordulatok terén a tengeri élettel való reális megismerkedés hatására, ami a népköltészetben is tükröződött. Az észak-orosz irodalomban a „Tenger” nem a „Tó” szinonimája, mint az ósláv irodalmi dokumentumokban<sup>36</sup>, még kevésbé a népköltészet „óceán-tenger” általános koncepciója, hanem egy meghatározott vízterjedelem teljesen konkrét jelölése. Novgorod lakóinak tengerismerete és gyakorlata ősidőktől fogva a „Tengeri jog” helyi normáinak megállapítására vezetett<sup>37</sup>, míg a Szadkóról szóló orosz epikus énekekben (bilinák) ez a tengeri gyakorlat a költői népnyelv segítségével tükröződik. Az észak-orosz „legendák”-ban még a korabeli nyugat-európai irodalomban viszonylag ritka tengeri tájakat is találunk. Az egyik ilyen legendában az ismeretlen orosz író látható lelkesedéssel és igazi művészettel írja le a hullámzó tengert, amely „mint egy furcsa állat «разгорается студеным разгорением, пробивается к земле бесчисленными волнами, ярится и пену точит, и горький рассол из глубины отрыгает, и множеством пьянства мутится»».<sup>38</sup>

Bizonyos hasonlóságot mutat ezzel a minket érdeklő *Vetélkedés*-ben található Tenger, legalábbis a leírás részleteiben: „Keszűen zajos” „megkékült” a vihar folyamán, „a szelek segítőtársa”, „sós hullámai mélységeivel”.

<sup>32</sup> И. И. Срезневский: *idem* т. II, СПб., 1895. р. 1771, З. У. «пърсть».

<sup>33</sup> Абие же моря ядра простор с радостию принят господа. И. И. Срезневский, *idem* т. III, СПб., 1903, р. 1640.

<sup>34</sup> В. П. Адрианова-Перетц: *Очерки поэтического стиля древней Руси*, М.—Л., 1947, р. 48.

<sup>35</sup> И. И. Срезневский: *Материалы для словаря древнерусского языка*, т. II, р. 174.

<sup>36</sup> И. Э. Клейнберг: *Кораблекрушение в русском морском праве XV—XVI вв.* — сб. *«Международные связи России до XVII в.»*, М., 1961, р. 352—365.

<sup>37</sup> И. Яхонтов: *Жития святых северно-русских подвижников Поморского края*, Казань, 1882, р. 172—173.

<sup>38</sup> Д. П. Якубович: *Античность в творчестве Пушкина. «Временник Пушкинской Комиссии»*, т. 6, И.—Л., 1941, р. 133—135.



A *Vetélkedés* vége nem különösen érdekes a mi szempontukból, bibliai és evangéliumi szövegek kombinációjából áll és megkísérli bebizonyítani a „poklok királysága”-nak létezését a föld mélyében. Mindez csak későbbi hozzátoldás az antik dualista kozmogóniai legendához. Ily módon a „vetélkedés” fejlődése orosz földön a keresztény szimbolika megerősödésére vezetett, az ortodox egyház dogmatikájához közeledett, amelyen keresztül azonban a természet valódi és költői képei átütöttek. Annál jelentősebbek a „vetélkedés” által megőrzött archaikus vonások — a beszélgetni kezdő és egymás előtt dicsekvő megszemélyesített tenger és föld ősi szembeállításai.

Megemlítettük, hogy az antik komédia korai korszakában Epicharmosz, talán népi énekek és játékok alapján olyan dialógusformában írt drámát alkotott, amelyben a Tenger és a Föld versengenek, hogy melyikük hoz több jótéteményt az embernek. Szofrón újabb pantomimjában a halász és a földműves életének előnyeiről van szó és az érzelmekről, amelyekkel táplálójuk, a Tenger és a Föld irányában viseltetnek. Később, az antik világban ugyanez a szituáció még egy változáson ment át Moschos *A Tenger és a Föld* c. idilljében. Ebben a kis költeményben már nem találkozunk a Föld és a Tenger megszemélyesítésével és a beszélgetést nem is a velük foglalkozási kapcsolatban levő emberek folytatják egymás közt; a dialógus lírai monológgá válik, egy partmenti lakó vitatkozik önmagával és mérlegeli: a két elem közül neki melyik a kedvezőbb, mikor és milyen körülmények közt kell az egyiket előnyben részesíteni a másikkal szemben, figyelembe véve a gyakorlati és esztétikai jellegű körülményeket. Moschosnál a tenger, a föld és az ember kapcsolata egyéni líra témája lesz, amely tökéletesen független a természet elemeire vonatkozó mitológiai koncepcióktól és a természet felfogásának és esztétikai értelmezésének rendkívül fejlett érzékén alapul. Ez bizonyos értelemben a téma végső kifejelete az antik irodalomban.

A régi orosz irodalomban és a népköltészet vele kapcsolatos emlékeiben a föld és a tenger elsőszülöttségének vitája bizánci forrásból származik, amely viszont gyökereivel az antik irodalomhoz kapcsolódott, de az elvont keresztény kozmogóniai irodalom is megtermékenyítette. A „vetélkedés” továbbra is ugyanebben az irányban fejlődött az orosz területen, az antik mitológia karcsú alakjait sajátosan összeolvasztva a Biblia és az Evangélium szimbolikájával és a népköltészeti koncepciókkal. Ugyanez a szimbólumrendszer kormányozza a *Három szent filozófiai beszélgetése* c. apokrif művet egy találgós kérdésre adott bonyolult válaszában („mit jelent az írás: láttam egy asszonyt, amint a tenger partján ült s egy kígyó feküdt a lábainál”... „a tenger az egész világot jelenti, az asszony az egyház a világban, a kígyó pedig az ördög”) s az orosz vallásos költeményekben is. *A Galamb Könyve* versében például választ kapunk arra a kérdésre: „Miért szülőanyja az óceán minden tengernek.

Az óceán habjaiból  
Kiemelkedett egy templom  
Katedrális a hívők számára  
És ebből a katedrálisból  
Kilépett az egek királynője.  
Felfrissült az óceán vizében  
S azt nézve könyörgött Istenhez.  
Ezért szülőanyja az óceán minden tengernek.

Figyeljük meg a szövegben, hogy egy festői részlet párhuzamosan létezik, mint már jeleztük is, a XVI. sz.-i *Föld és a Tenger vetélkedésében* és itt. Ott a Tenger így fordult a Földhöz: „Nem tudod felfrissíteni arcodat?”. Egyébként maga a kérdés is: „Miért az óceán a szülőanyja minden tengernek?” végeredményben, talán ugyanarra a kozmogóniai legendára megy vissza, amely a Tenger és a Föld „vetélkedésének” eredete.

Az orosz *Vetélkedés* újabb szövege, amelyet a keresztény szimbolika bonyolított, és amely emiatt erőteljesebb teológiai aspektust nyert, nem zárja ki azt, mint láttuk, hogy a tengeri élet reális képeinek meggyengült visszhangjai behatoljanak. Azonban az új természetleíró elemek kevésbé bizonyultak eredményesnek; ezt az eredményességet korlátozta a „dialógus forma”, a mű egész szimbólumrendszere, amely e hatással ellentétes bibliai és evangéliumi stilisztikai hagyományon alapult. E *Vetélkedés* ezért nem nyújtott semmiféle perspektívát a föld és a tenger témája későbbi fejlődésének az orosz irodalomban az antik irodalom által kitaposott úton. Majdnem két évszázad irodalmi fejlődése kellett ahhoz, hogy az orosz költészet újra megpróbálkozzék a témával, ezúttal az antik örökségnek abból a formájából merítve, amelyet Moschos idilljében, a görög leíró líra e kis remekművében kapott e téma.

A XIX. sz. elején Moschos *Föld és Tengerének* néhány orosz fordítása jelent meg versben és prózában egyaránt. A legjobb fordítás Puskin tollából származik. Rendkívül egyéni módon, páratlan tökéletességgel alkotta újra az antik modellt. Puskin verse, *A Föld és a Tenger* (1821) az *Antik utánzatok* ciklusba tartozik, ugyanakkor viszont szervesen kapcsolódik egy egész sor huszas évekből származó tengeréről szóló költeményhez.<sup>39</sup> Puskin minden ponton követi Moschos szövegét, „utánzatá”-ból csak néhány helyi jellegű részletet zár ki, mint például az eredeti szövegben meglevő környezetet és tájat. Nem kívánja az olvasóra egy görög halász, vagy pásztor képét erőltetni, aki azt ecseteli, vajon a tengeren, vagy pedig egy platánerdő árnyékában előnyösebb lakni. Ezért Puskin költeménye univerzálisabb: a művészi megoldás bizonyos fokig Puskiné, de az antik környezet megmarad.

Зефир скользит и тихо веет  
В ветрила гордых кораблей,  
И челны на волнах лелеет,  
Забот и дум слагая груз,  
Тогда ленюсь я веселее  
И забываю песни муз:  
Мне моря сладкий шум милее.  
Когда же волны по берегам  
- Ревут, кипят и пеной блещут,  
Я удаляюсь от морей  
В гостеприимные дубровы:  
Земля мне кажется верней,  
И жалок мне рыбак суровый;  
Живет на утлом он челне,  
Игралище слепой пучины,  
А я в надежной тишине —  
внимаю шум ручья долины.

<sup>39</sup> Феокрит, Мосх, Бион: Идиллии и эпиграммы. Перевод и комментарий М. Е. Грабарь—Пассек. М., 1958. p. 167. (A „Föld és a Tenger” új fordítása, p. 314, jegyzetek.)

A francia költészetet Léonard gazdagította Moschos *Föld és Tengerének* lefordításával (Les plaisirs du rivage) az angol irodalmat Shelley (When winds that move not . . ."). Puskin Moschos utánzatát saját útját követve alkotta meg; bár ez a mű később az Antik utánzatok ciklusba került, szervesen kapcsolódik Puskin eredeti, tengeréről szóló műveihez. Ez a kis költemény Puskin egyik lírai remekműve; ugyanakkor a XIX. sz. orosz irodalomban a „föld és tenger” témájának legtökéletesebb megvalósítása.

A Puskinnak kijáró csodálat mellett azonban ne feledkezzünk meg e téma első feldolgozási kísérleteiről sem, melyeket a XVI. és XVII. sz-i orosz irodalom nyújt. Ezek a kísérletek az antik irodalomra mennek vissza, legalábbis az antik irodalom más, archaikusabb formáira.

## Klasszicizmus és szentimentalizmus a keleti és nyugati szlávok irodalmában

KAREL KREJČI

A klasszikus kifejezést régóta használják már egyes írók vagy bizonyos irodalmi irányzatok jellemzésére. A latin *classicus* szóból származik, amely a római polgár osztályuralmát jelentette, vagy még inkább a *classis* szóból, annak a diákok osztályát, a tanulást jelölő középletin jelentésében. Klasszikus volt tehát az a szerző, amelyik különösen kiemelkedett, amelyik fölötté áll másoknak, vagy az, amelyiket tanították az iskolában, vagy amelyik átvitt értelemben tanítója lehetett másoknak: a szó végső értelme gyakorlatilag minden esetben ugyanaz volt. Minthogy egészen a XVIII. századig ilyen különösen kiemelkedő szerzőknek, akiknek munkásságát az iskolákban tanították és példaként állították az újkori szerzők elé, az antik görög és római szerzőket tartották, ezt a megtisztelő megjelölést elsősorban rájuk értették, majd később kiterjesztették néhány különösen kiemelkedő követőjükre is.

A *klasszicizmus* terminus a külön irodalmi stílus vagy irányzat megjelölésére jóval később alakult ki, abban az időben, amikor új irányzat jelentkezett az irodalomban a régivel homlokegyenest ellenkező elvi alapokon, amely elvből szenvedélyesen támadta az iskolás tökéletességnek az a priori esztétikai törvények pontos betartásán és az elismert mintaképek utánzásán alapuló kritériumát. Ez az irányzat a romantizmus volt, amely ebben a szellemen vívta harcát az előtte járó generációval.<sup>1</sup>

Az európai irodalmak többségében lezajlott a klasszikusoknak és a romantikusoknak ez a harca, s ezeknek a kritikai összecsapásoknak a során megszállárdult a klasszicizmus fogalma és annak jelentése, amely később bizonyos módosulásokkal az irodalomtudományi kutatás szférájába is átkerült. Ez az értelmezés, minthogy az említett polémiában gyökerezett, természetesen sematikus, erős pejorativ hangsúllyal. Igen éles külsőleges vonásokkal rajzolta meg tárgyát, de ezek mögött gyakran eltűnt a mélyebb lényeg.

Tény, hogy valamennyi nép klasszikus irodalmát néhány pregnáns, élesen szembeötlő sajátosság jellemzi. Mindenütt ugyanazokat az esztétikai törvényeket ismerték el szigorúan kötelezőnek, ugyanazokat a pontosan megszabott művészi formák és műfajok terjedtek el, ugyanazokat a szerzőket tekintették mintaképnek. Az univerzális példakép, amely a törvényeket megszabta, a francia irodalom volt, úgy hogy a klasszicizmus általában francia stílusra törekedett, ami a többi nép irodalmában éltre hívta az utánzó kozmopolitizmus tendenciáját. Kiformálódott egy egységes stílus, amely elmosta az egyéni és nemzeti különbségeket és megfosztotta az irodalmakat sajátos nemzeti jellegüktől.

<sup>1</sup> H. Peyre, Qu'est ce que le classicisme? Essai de mise au point. Paris, 1933.

A XVIII. század végi és század eleji klasszicizmus, a régi Görögország és Róma klasszikus irodalmától eltérően, a romantikusok szemében hamis örökségnek látszott. Innen ered ennek az irányzatnak pseudoklasszikusként való becsmélő megjelölése; ezt a kifejezést a polémiában Puskin és Belinszkij használta, a lengyel irodalomtudományban pedig majdnem a legújabb időkgig fennmaradt, mint terminus technicus az úgynevezett stanislawovi korszak megjelölésére.

Egy későbbi korban, amely már mentes volt az egyoldalú polémia élétől, s amely új szakasz beköszöntését jelentette ennek a vitakérdésnek a kezelésében, ennek a két, időben egymást követő irányzatnak az ellentétéből indult ki a jellemzésben, és a romantikával való egybevetés segítségével rajzolta meg a klasszicizmus alapvonásait. A klasszicizmus fogalmát gyakran kiszélesítették, és átlépve annak a stílusnak a konkrét történelmi határait, amely ellen a XIX. századi romantikusok harcoltak volt, valamilyen időfeletti metafizikus síkra helyezték át ezt a fogalmat.

Igy például Fritz Strich svájci kutató<sup>2</sup> úgy fogja fel a klasszikát és a romantikát, mint az emberi lélek két ellentétes beállítottságát, amelyek különböző időkben és körülmények között nyilvánulnak meg, s egyes megnyilvánulásai ezáltal természetesen specifikus jelleget nyernek; tételét azután a német klasszika és romantika részletes elemzésével bizonyítja, s így történelmi keretek közé helyezi.

Egy másik svájci kutató, Paul Ernst, akinek könyvét sokszor szokták idézni a nyugati és keleti enciklopédiák a klasszicizmus címszó alatt<sup>3</sup>, egységes fejlődési vonalat igyekszik felmutatni az európai irodalomnak a klasszikus ókor felbresztésére irányuló legkülönbözőbb kísérletei között; így egységbe foglalja az olasz reneszánszt, a francia irodalmat Ronsard-tól Voltaire-ig, s a németet Klopstocktól Goetheig és Schillerig. Ebből vezeti le az olasz, a francia és a német szellemi kultúra egységére vonatkozó merész, de elégtelenül megalapozott koncepcióját (mellesleg: ez a három nép lakja hazáját, Svájcot), amely egység szerint nem egyéb, mint „visszaemlékezés a félvévszázados együttélésre Nagy Károly birodalmában.” Ezeknek az irodalmaknak az alapvonásait a klasszicizmus alkotja, ellentétben a spanyol és az angol irodalommal, amelyeket a naturalizmus jellemez, valószínűleg a szónak abban az értelmében, amelyet Georg Brandes<sup>4</sup> adott ki. Az európai irodalomnak harmadik csoportjáról, melyen belül Oroszország „a szláv kelet exponense”, Ernstnek láthatóan igen ködös elképzelései vannak, és nem lát benne semmiféle egységes megkülönböztető jegyet. Első látásra is világos, hogy ez a felfogás erősen sematikus és leegyszerűsített, mert egyfelől említés nélkül hagyja a francia és a német romantikát, másfelől pedig nem vesz tudomást az angol klasszicizmusról, amely olyan erős, és nemzetközi visszhangja oly nagy, hogy a többi kutató nagy részénél Anglia Franciaországgal versenyez ennek az irányzatnak a vezető helyéért.

Egyes kutatóknak ezek a különös, egyéni koncepciói természetesen inkább kivételek. Általában a klasszicizmus terminusa és fogalma megmaradt

<sup>2</sup> Fr. Strich, *Deutsche Klassik und Romantik oder Vollendung und Unendlichkeit*. München, 1922.

<sup>3</sup> Fr. Ernst, *Der Klassizismus in Italien, Frankreich und Deutschland*. Zürich—Leipzig—Wien, 1924.

<sup>4</sup> G. Brandes, *Die Hauptströmungen der Literatur des neunzehnten Jahrhunderts*. Vierter Band: *Der Naturalismus in England*. Die Seeschule. Byron und seine Gruppe. Charlottenburg, 1900.

úgy, ahogyan Paul von Tieghem meghatározta<sup>5</sup> és később összehasonlító európai és amerikai irodalomtörténetében maga is alkalmazta<sup>6</sup>. Ebben az értelemben a klasszicizmus meghatározott periódus az európai irodalmak történetében, és magában foglalja azt a szépséget, művészetet, stílust, amely ezt a korszakot jellemzi. Ennélfogva az európai irodalmak klasszikus korszaka (*âge classique*) időben körülbelül a XVII. század közepétől a XVIII. század végéig terjed, s míg az első határ nemzetek és egyes írók szerint ingadozik, a második határ már egyértelműbb és általánosabb. Többé-kevésbé ebben az értelemben használták később a *klasszicizmus* terminust a különféle nemzeti irodalmakban.

Ez idő alatt a klasszicizmus természetesen egyáltalán nem homogén jelenségeként áll előttünk, hanem egész sor variánsra különül el és több rendkívül bonyolult fejlődési stádiumot mutat fel. A romantikusok kifogásai, akik a klasszicizmust teljes egyformasággal, utánzással és nemzetietlenséggel vádolták, ma már rég túlhaladtak. Nem kell bizonyítani, hogy a különböző nemzetek klasszicizmusa, bár hajlandóságot mutatott a tökéletes, rendkívül élesen megformulázott esztétikára, arra a céltudatos törekvésre, hogy meghatározott, általánosan elismert mintaképekhez igazodjék, és hogy a művészi alkotás alacsonyabb rétegeiben nagy számban produkált pusztá utánzatokat, nem eredeti típusokat, — különböző fontosabb központjaiban a hazai gyökerekből nőtt ki, s a táj, a nemzet és az alkotó egyéniség sajátos specifikus vonásait viseli magán. De még azoknál az elemeknél is, amelyek a legáltalánosabban érvényre jutottak és mindenütt elterjedtek, számottevő jellegbeli különbségek állapíthatók meg aszerint, hogy hol és mikor jöttek létre.

Fejlődésének első időszakában, azaz a XVII. század második felében a klasszicizmus tulajdonképpen teljesen kialakult Franciaországban, és innen indulnak ki első lényeges vonalai. Virágzásának időszaka itt XIV. Lajos uralkodásának idejére esik, s a fejlődés csúcsát 1660 és 1685 között éri el. Erre az időszakra esik Racine és Molière, Boileau és La Fontaine munkássága. A többi európai országban ekkor még csak a csírái jelentkeznek az új irányzatnak, s ezek majd a XVIII. század folyamán szökkennek virágba; a francia hatás mindenütt vitathatatlan, az iskola híres és ünnepektel képviselői mellett természetesen nem kevésbé erősen, gyakran egyenesen átütően hatottak későbbi következőik is.

A XVIII. századi francia klasszicizmus, természetesen, egészen más, mint XIV. Lajos korának klasszicizmusa. A különbség a legvilágosabban abban mutatkozik meg, hogy a régebbi klasszicizmus vezető képviselője Racine, az újabbé Voltaire. S az esztétikai nézetek és az alkalmazott stilisztikai elvek minden hasonlósága ellenére első látásra világos, hogy lényeges különbségek vannak nemcsak ideológiai tekintetben, hanem az ideológiai tartalom kifejezési módjában is, nemcsak a gondolati tartalom terén, hanem formai vonatkozásban is.

Van Tieghem a klasszikus kultúra egyik alapvető vonását látja abban, hogy élesen elválasztja a szó szoros értelmében vett költői és írói tevékenységet az irodalmi tevékenység egyéb formáitól. A következőket írja: „Le type de l'humaniste de la Renaissance se fait rare: on est ou savant, ou homme de

<sup>5</sup> P. van Tieghem, *Classique*, Revue de Synthèse (juin 1931) 238—241.

<sup>6</sup> P. van Tieghem, *Histoire littéraire de l'Europe et de l'Amérique de la Renaissance à nos jours*. Paris, 1946, p. 59.

lettres”.<sup>7</sup> Ez a megkülönböztetés Voltaire-re már nem illik rá, hiszen ő szépíró és egyben filozófus és történész is volt. Ugyanilyen szorosan összefonódik a szépirodalmi tevékenység a filozófiai tevékenységgel Diderot-nál és Rousseau-nál, Herdernél és Lessingnél, Lomonoszovnál és Naruszewicznél. A tudományos munkálkodás oly szoros kapcsolatba kerül a szó szoros értelmében vett irodalmi tevékenységgel, hogy alig lehet már pontos határt vonni közöttük, bár az előbbi időlegesen nyilvánvaló túlsúlyra tesz szert, mert éppen a filozófiai és tudományos területen nyilatkozik meg a legkézzelfoghatóbban a kor haladó irányú mozgása, a kor természete.

A tudományos tevékenységnek ez az uralkodó jellege az oka annak, hogy a XVIII. századi kultúra jellemzésére kialakul a *felvilágosodás* terminus (Aufklärung, Siècle des Lumières, proszvetityelsztvo, oświecenie). Ebbe a fogalomkörbe nemcsak olyan filozófusok tartoznak bele, akik egyidejűleg szépírók is voltak, hanem olyanok is, akiknek a szépirodalommal való kapcsolata csak közvetett volt (Locke, Hume, valamennyi enciklopédista, Śnia-decki, Dobrovský), s a tudomány, amelyet képviseltek, teljesen új, amennyiben a racionalista világnézet alapjaira épült. A kor megkülönböztető jegye tehát kívül esett a tulajdonképpeni értelemben vett irodalom területén.

Ezért egyes kutatók az irodalmi fejlődés autonómiáját hangsúlyozva úgy vélték, hogy bizonyos irodalmi jelenségek besorolása ebbe a kategóriába irodalmon kívüli tényezőknek rendeli alá ezt a fejlődést, s igyekeztek kiiktatni a felvilágosodást mint ismertető jegyet az irodalmi művek periodizációs felosztásából. Más kutatók ezzel szemben a klasszicizmus mellett külön felvilágosodási kort különböztetnek meg az irodalomban, amelyhez az egykorú gondolkodók és tudósok mellett az irodalmi jelenségeknek időben és jellegben pontosan meghatározott csoportját sorolták, néha kiemelve azt az összefüggésekből és külön terminussal illetve (például *rokokó*, *copfos irodalom* stb.). Így járt el mindenekelőtt e kor vezető kutatója, Oskar Walzel, valamint néhány lengyel és csehszlovák kutató (J. Vlček, A. Novák, A. Mráz).<sup>8</sup> Minthogy a „felvilágosodás” terminus valóban más területre helyezi át az irodalmi jellemzés súlypontját, az olyan terminusok pedig, mint a „rokokó” és a többi, kivétel nélkül túl szűkek és a XVIII. századi irodalom legkiemelkedőbb képviselői kimaradnak belőlük (Voltaire? Lessing?), azt tartjuk a leghelyesebbnek, ha erre az időszakra vonatkozólag a tulajdonképpeni klasszicizmustól megkülönböztetjük a *felvilágosodás klasszicizmusát*, melynek egyik legjellegzetesebb vonása az, hogy az irodalmat áthatja a felvilágosodás gondolati tartalma, és elmosódik a határ a szépirodalom és a tudomány között.

A klasszicizmus felvilágosodó változata ugyancsak a francia irodalomban fejlődött ki a legteljesebben, s ha Franciaország alapján véve megtartja is még ezen a területen a vezető pozíciókat, már osztozni kénytelen rajtuk Angliával, ahol a felvilágosodás filozófiája társadalmi-gazdasági okokból fejlődött ki (Bacon). A XVIII. század elejétől kezdve az angol hatás általában erősen konkurrál a franciával, éppen ezért a kutatók körében nincs egyetértés afelől, hogy a klasszicizmus gyökereit Franciaországban vagy Angliában kell-e keresni. Ez a feltűnő határozatlanság abból fakad, hogy abban az időben rendkívül bensőségesek voltak az angol—francia kapcsolatok. H. Taine erről

<sup>7</sup> Uo., 60. „A renaissance-kori humanista típusa ritka: vagy tudós valaki, vagy író.”

<sup>8</sup> O. Walzel, *Die europäische Aufklärung, Propyläen Weltgeschichte*, B. VI; J. Vlček, *Dějiny české literatury II*. Praha, 1898; J. V. Novák—Arne Novák, *Přehledné dějiny literatury české*, IV. vyd. Olomouc, 1938—39; A. Mráz, *Dějiny slovenskej literatury*. Bratislava, 1948 a j.

így ír: „Jamais l' Angleterre n'a regardé et imité davantage la France, ni la France l'Angleterre”.<sup>9</sup>

Természetesen azok a hatások, amelyek Angliából érték az európai klasszicizmust, a régiektől lényegesen eltérő elveket érvényesítettek az irodalmi fejlődésben. Irodalmi téren nem Pope költészetének volt számottevő hatása, amely a francia klasszicizmust másolta, hanem Addison publicisztikájának, Richardson regényeinek és az úgynevezett polgári vagy larmoyant-i drámáknak.

Az angol klasszicizmusnak mindezek a sajátosságai fokozatosan új irányba terelték a klasszikus kultúrát. Nemzetközi síkon erősen éreztették fölényüket, és egyre fokozódtak az olyan újabb, velük rokon jelenségek, amelyek közvetlenül vagy közvetve az angol klasszicizmushoz kapcsolódtak, s azzal lényegileg egy fejlődési vonalat alkotnak. E jelenségek közül némelyik kvalitását és hatékonyságát tekintve az élvonalba került, elhomályosította a legnagyobb régebbi és korabeli mintaképeket is, és elsőrendű uralkodó helyzetre tett szert (Rousseau, Herder).

Alapjaiban alakul át a klasszikus kultúra, olyannyira, hogy új, lényegesen különböző stílusról beszélhetünk, amely látható átmenetet képez a romantizmushoz. Ezeket a jelenségeket eleinte hol a klasszicizmushoz, hol a romantizmushoz sorolták, később önálló átmeneti időszakban fogták össze, amelyet *preromantikának* vagy *szenzimentalizmusnak* neveztek el.

A szenzimentalizmus minden európai országban elterjed, még ott is, ahol a klasszicizmus egyáltalán nem fejlődött ki, s a század utolsó harmadában olyan súlyra tesz szert, hogy uralkodó stílusként kell beszélni róla. Igen nagy szerepet játszott ezen a téren a német irodalom, éspedig részben mint a svájci irodalom, részben mint az úgynevezett Sturm und Drang-csoport a fiatal Goethével és Schillerrel.

Ám további fejlődésük során éppen ezek a szerzők indították el az újjászületett klasszicizmus hatalmas erejű új hullámát, s ezzel fokozatosan új életre keltették ezt a halódó stílust. Ezenkívül annak következtében, hogy erre a német klasszicizmusra hatottak létrejöttének különleges körülményei, és hogy mindezt a szellem óriásainak lángesze jutatta benne érvényre, azt látjuk, hogy az eddigigti lényegesen különbözik a viszonya az antikvitáshoz és annak művészetéhez; teljesen új elveket hangoztatott ebben a tekintetben a művészet múltbeli forrásaival kapcsolatban J. J. Winckelmann, különösen azzal, hogy kiemelte a görög művészetet. Franciaországban is, pontosabban abban az időben, amikor a szenzimentális elvek voltak túlsúlyban, új klasszicista hullám keletkezett, a Nagy Forradalom hatására, amely új gondolati tartalommal töltötte meg a feléledt régi formákat. Ez a forradalmi klasszicizmus fejlődött azután tovább Napóleon alatt, különösen a képzőművészetben és az építőművészetben, s az *empire* elnevezést nyerte.

Az újjáéledt klasszicizmusnak ez a két, egymástól teljesen független, hulláma kétségtelenül felélesztette ezt a stílust több más irodalomban is, ahol azonban hiányoztak azok a feltételek, amelyek életet és művészi erőt kölcsönöztek a weimari, illetve a francia forradalmi klasszicizmusnak. Itt azután a klasszicizmus olyan formában született újjá, amely még inkább magán viselte az élettelen utánzás és hanyatlás jegyeit, és valamilyen szűkkeblű konzervatívizmust alakított ki, amely nemigen tudott ellenállni a romantiku-

<sup>9</sup> H. Taine, Histoire de la littérature anglaise.<sup>10</sup> Paris, 1899, p. 270. „Soha Anglia nem figyelt és utánozta ennnyire Franciaországot, sem Franciaország Angliát.”



sok támadásainak (így például az úgynevezett *varsói klasszicizmus* a XIX. század eleji lengyel irodalomban). A halódó stílusnak ez az utolsó erőfeszítése közvetlenül megelőzte a romantika viharos bekövetkezését.

Ha nemzetközi szempontból vizsgáljuk az európai klasszicizmus főbb fejlődési vonalait, történetében három fázist különböztethetünk meg. Legelőször Franciaországban fejlődött ki, néhány más irodalomban pedig kezdetleges formákban jelentkezett.

Később kialakul a felvilágosodás klasszicizmusa, amely majdnem valamennyi nagy nemzet teljesen kifejlődött irodalmát átfogja. Ezeknek a különböző nemzeti klasszicizmusoknak az ereje és értéke teljesen eltérő, akárcsak jelentőségük az egyes irodalmakon belül.

Végül megjelenik a klasszicizmus harmadik hulláma, amely az egyes nemzeteknél igen nagy ingadozásokat és különbségeket mutat fel. A weimari klasszicista hullám magasra csapó csúcsai s a forradalmi francia és olasz (Alfieri) klasszicizmus emelkedő hullámai mellett gyenge és gyorsan apadó klasszicista hullámokat is látunk számos más irodalomban.

A klasszicizmusnak ezzel a ritmikus fejlődésével párhuzamosan megy végbe a szentimentalizmusnak némileg eltérő fejlődése. Egész sor kisebb párhuzamos hullám terjedését figyelhetjük meg, amelyek többnyire írótól vagy elszigetelt műből indulnak ki, de gyorsan behatolnak mindazokra a területekre, amelyeken a klasszikus irodalom előkészítette a talajt. Polgári regény, larmoyant-i dráma, osszianizmus, youngizmus, rousseauizmus, gessnerizmus, herderizmus, wertherizmus és így tovább — ezek azok az elnevezések, melyeken ezek a szentimentális hullámok bevonultak az irodalomtörténetekbe; ma már első pillantásra világos, hogy olyan jelenségekről van szó, amelyek abszolút értéküket és hatásuk tartósságát tekintve erősen különböznek egymástól, de a kor szemében többé-kevésbé egyenlő értékűnek látszottak. E hullámok közül egyesek gyorsan elmúltak és elapadtak, mások azonban széles kibontakozó és virágzó irányzatokat keltettek életre, amelyek lényegében felváltották a klasszikus irodalmat (rousseauizmus, herderizmus).

A szentimentális elvek jelentősége a klasszicizmus keretein belül szakadatlanul és egyenletesen fejlődött; sőt, az új irányzat még ki is szélesítette bázisát, amennyiben az irodalomnak olyan új területeire is kiterjedt, amelyek akkor voltak kialakulóban vagy éppen csak leküzdötték a fejlődésben keletkezett megtorpanást, s jelentős mértékben lökést adott megújulásukhoz. A szentimentalizmus végül hirtelen fordulattal átment a romantikába, amely az egész fronton legyőzte a klasszicizmust és a helyére lépett.

Anélkül, hogy vulgárisan le akarnók egyszerűsíteni az irodalmi jelenségeknek a társadalmi-gazdasági jelenségekkel való összefüggését, összehasonlító módon azt mondhatjuk, hogy a szentimentalizmus a klasszicizmus keretei között kialakult romantikus jelenség, melynek forradalmi fordulatából új minőség jött létre.

A klasszicizmusnak mint művészeti irányzatnak vagy stílusnak a jellemzése első pillantásra igen könnyűnek látszik. A klasszicizmusnak megvolt a maga tudatos szépségideálja, pontosan kidolgozott esztétikája, programja és megvoltak általánosan elismert mintaképei. Minden országban, ahol kifejlődött, nagyon élesen meg lehetett figyelni a közös vonásokat, melyeknek specifikuma még erősen hatott a háttérben a lényegileg ellentétes romantikára. Ezeknek a jelenségeknek az alapján azonban csak hiányos jellemzést adhatunk, amely a klasszicizmusnak csupán külső megjelenését, de nem a valódi lényegét érinti; ez

abban is megmutatkozik, hogy milyen bizonytalanok és sokszor ellentmondóak azok a kísérletek, melyekben a klasszicizmus meghatározását vagy legalábbis pontosabb körülhatárolását próbálták megadni.

A klasszicizmus első alapvető vonása az, hogy esztétikai ideálja az irodalomban és a művészetben egyaránt az antik világ, ami természetesen különböző korok és különböző nemzetek más irodalmi és művészeti áramlatainál is előfordul. Az írók arra törekednek, hogy minél sikeresebben utánozzák ezt az eszményt. Az imitálás nemcsak hogy nincs kizárva az alkotási folyamatból, hanem egyenesen esztétikai törvénnyé emelik. Az európai klasszicizmus vonatkozásában ezt a jellegzetességet az színezi, hogy a klasszikus mintaképeket túlnyomórészt a francia kortársak közvetítik; inkább Racine-t utánozzák, mint Szophoklész, Molière komédiáinak nagyobb a hatásuk, mint Arisztophanész, a voltaire-i eposz erősebben hat, mint Vergilius vagy Homérosz.

Ugyanilyen francia módosulást szenvednek a klasszicizmus más alapvonásai is: esztétikája Arisztotelészre támaszkodik ugyan, de a törvényeket valójában Boileau szabja.

Ebből a közös esztétikai eszményből és az esztétikai alapelvek közös kánonjából fakadt a klasszicizmus többi tipikus vonása is: az irodalmi műfajok pontos osztályozása, szigorúan megszabott törvényekkel és bizonyos előnyben részesített műfajokkal (tragédia, komédia, eposz, óda), míg egyeseket csak megtűrnek (regény), másokat pedig egyenesen száműzték az irodalomból (burleszk); a költői nyelv klasszicisztikus felfogása, és különféle változatainak hierarchiája; a megengedett tárgyak éles körülhatárolása; szigorúan megkövetelt pontos rend, amelyet paradox módon a rendtelenségtől is megkívánnak.<sup>10</sup> A klasszicisztikus törvények közül a legerőteljesebben a drámai hármas egység nevezetes elvét hangsúlyozták.

A klasszikus művészet par excellence utilitárius és tendenciózus. E. E. Ermatinger erről a következőket írja:

„Niemals ist die Literatur so wenig durch das Schlagwort l'art pour l'art geleitet gewesen wie in der Aufklärung . . . In Shaftesburys Ästhetik hat diese Auffassung ihren deutlichsten Ausdruck gefunden: zu der metaphysischen Zweckmässigkeit der Welt ist die Harmonie der Schönheit im künstlerischen Werk das Analogon, und beiden entspricht in der seelischen Anlage des Menschen der Drang zur sittlichen Ordnung des Lebens (zur »Tugend«) durch das Gleichgewicht von Pflicht und Neigung”<sup>11</sup>.

R. Bray hasonlóan jelöli meg a klasszicizmus legfőbb ismertető jegyét:

„La poésie a pour fin l'instruction morale de la société humaine. Chaque genre, par des moyens appropriés, travaille à guider un public déterminé vers la pratique de la vertu; l'un fait l'éducation des princes, un autre celle du peuple. Le choix de la leçon est le premier moment de l'invention. Toute l'es-

<sup>10</sup> *L'art poétique* című második költeményében Boileau a következőket írja az ódáról: Son style impétueux souvent marche au hasard; Chez elle un beau désordre est un effet de l'art. (Féktelen stílusát gyakran a véletlen kormányozza: A szép rendtelenség itt művészi hatást kelt).

<sup>11</sup> E. Ermatinger, *Deutsche Kultur im Zeitalter der Aufklärung*. Potsdam, 1935, S. 237. „Soha oly kevésbé nem irányította az irodalmat a l'art pour l'art jelszava, mint a felvilágosodás idején . . . Ez a felfogás Shaftesbury esztétikájában jutott kifejezésre a legvilágosabban; a világ metafizikai célszerűségéhez a művészi alkotásban a szépség harmóniája az analogon, s e kettőnek az ember lelki beállítottságában az élet erkölcsi rendjére (az »erényre«) irányuló törekvés felel meg a kötelesség és a hajlam egyensúlya segítségével.”

thétique est tournée vers l'utilité et les règles ne servent qu'à mieux assurer l'efficacité de l'enseignement".<sup>12</sup>

További ismertető jegye a klasszicizmusnak a racionalizmus, amely közvetlenül összekapcsolja a filozófiával és a felvilágosodás tudományával. A kor filozófiája az esztétikai törvényekben is kifejezésre jut. Helyesen állapítja meg D. D. Blagoj:

«Задачей литературы, согласно теории классицизма, считалось подражание «природе» — действительности. Однако «природа» классиков была метафизична. В реальной действительности все тесно связано и переплетено между собой, в умпостигаемой «природе» классицизма все отделено и расчленено. Или возвышенное, или низменное, или смех, или слезы, или добродетель, или порок. Именно на этом основана игравшая такую определяющую роль в поэтике классицизма, четко разработанная система литературных родов и видов».<sup>13</sup>

Ebből vezeti le Blagoj a klasszicista tipizálást is:

«Вместо показа типического в индивидуальном, что является определяющим свойством реалистического художественного образа, «классики» давали типическое в отвлечении от индивидуального, изображали человека «вообще».<sup>14</sup>

Éppen ebben rejlik a klasszicizmus és a szentimentalizmus közötti legfőbb különbség. Blagoj az új irányzat sajátosságát a következőképpen jellemzi:

«Если на знаменах классицизма было начертано: «Государство», — на знаменах писателей-сентименталистов стояло: «Человек». Эстетика классицизма была тесно связана с рационалистической метафизикой; сентиментализм связан с сенсуалистической философией, разрушавшей неизменность и неподвижность метафизических категорий, несшей элементы жизни, движения-диалектики».<sup>15</sup>

<sup>12</sup> R. Bray, *La Formation de la Doctrine classique en France*. Paris, 1927, 355. „A költészet célja az emberi társadalom erkölcsi oktatása. A maga eszközeivel minden műfaj azon munkálkodik, hogy egy meghatározott közönséget az erény gyakorlására vezessen; az egyik műfaj a fejedelmeket neveli, a másik a népet. A feladat kitűzése az invenció első mozzanata. Az egész esztétika a hasznosság szolgálatában áll, s a szabályok csak arra valók, hogy biztosítsák az oktatás nagyobb hatékonyságát”.

<sup>13</sup> D. D. Blagoj, *История русской литературы XVIII века*. Москва, 1955, стр. 88. „Az irodalom feladata, a klasszicizmus elmélete szerint, a »természet« — a valóság utánzása volt. A klasszikusok »természete« azonban metafizikus volt. A reális valóságban minden szorosan összefügg egymással és áthatja egymást, a klasszicizmus racionális »természetében« ellenben minden el van különítve és szét van tagolva. Így a magasrendű és az alacsonyrendű, a nevetés és a könny, az erény és a bűn. Ezen alapul az irodalmi műfajok pontosan kidolgozott rendszere, amely oly meghatározó szerepet játszik a klasszicizmus poétikájában.”

<sup>14</sup> Уо. стр. 89. „Ahelyett, hogy az egyéniben mutatták volna meg a tipikusát, ami meghatározó sajátossága a realista művészi megformálásnak, a »klasszikusok« az egyénitől elszakítva mutatták a tipikusát, az embert mint »olyat«.

<sup>15</sup> Уо., стр. 223. „Míg a klasszicizmus zászlóin ez a szó állt: „állam”, — a szentimentális szerzők az „ember” szót írták zászlajukra.

A klasszicizmus esztétikája szorosan összefüggött a racionalista metafizikával; a szentimentalizmus a szenzualista filozófiával függ össze, amely feloldotta a metafizikus kategóriák változatlanosságát, mozdulatlanosságát, s a mozgás, az élet, a dialektika elemeit vitte be a gondolkodásba.”

Ez a szentimentális költészetnek a nyelvi anyaghoz való viszonyában is visszatükröződik:

«Если для «классиков» слово носило почти терминологической характер, — было связано с определенным, устойчивым значением, — слово в творчестве сентименталистов становится зыбким, многозначным, окутанное смутной колеблющейся атмосферой эмоциональных оттенков, призвуков, полутонов. В структуре поэтической речи «классиков» основная роль принадлежала декларативной, ораторской интонации. Речь сентименталистов стремится к мелодичности, певучести, музыкальности».<sup>16</sup>

Szorosan összefüggnek ezzel a szentimentalizmus egyéb jellemvonásai. Mint már elnevezése is mutatja, ezt az irányzatot mindenekelőtt az jellemzi, hogy erősen hangsúlyozza az érzelmeket (sentiment) az értelemmel szemben, és az embert egyénnek fogja fel; alakját nem a társadalmi viszonyokból meríti, hanem általános emberi tulajdonságokból, szenvedélyekből és ösztönökből rakja össze. A szentimentális ember nem áll még szemben a társadalommal, mint a romantikus hős, hanem inkább a társadalmon kívül áll. Magányosan éli át a maga érzelmi drámáját, legyen az akár a bukolikus szerelem boldogsága, akár a wertheri gyötrelme. Hatásos színhelye ezeknek a magányos élményeknek az új módon felfogott természet, amely már nem társadalmi történések díszlete többé, mint a klasszikus parkok és erdők, melyeket a társas vadászatok zaja vert fel, hanem rejtett menedék, ahol az ember egyedül érzi magát a legjobban.

Ebben a szentimentális elszigetelődésben a társadalommal való meg hasonlítás jut kifejezésre, s egyben természetesen a gyengeség, a társadalom megváltoztatására való képtelenség érzése is. A kor hajlamának megfelelően öngyilkossággal oldja meg a szentimentális hős szituációját, miután híres mintaképét Wertherben találja meg. Ebben a goethei figurában természetesen már a romantikus lázadás csíráit is megtaláljuk, mint azt Mme de Staël helyesen ismerte fel.<sup>17</sup> A felszín alatt új társadalmi erők vannak kialakulóban, amelyek teljes életet igényelnek, de nem bíznak még saját fejletlen erőikben.

Ám a formális jegyek karakterisztikája, még akkor is, ha a formát a legszélesebb értelemben, s a tartalommal és az eszmei mondanivalóval elválaszthatatlan egységben fogjuk fel, nem meríti ki a két irányzat tipikus vonásait. Sok mindent nem lehet megérteni, ha nem vesszük szemügyre a gazdasági-társadalmi alapot, amelyen a klasszicizmus és a szentimentalizmus kifejlődött s amelyet ezek az irányzatok feltételeztek. Enélkül az összefüggés nélkül a két irányzatot mint egészet sem érthetjük meg.

A klasszicizmusnak a társadalmi-gazdasági élet különböző jelenségeivel való kapcsolatát kezdettől fogva látták. Már maga Boileau az udvarban és a városban jelölte meg azt a talajt, amelyből a klasszicizmus kihajtott. S bár a

<sup>16</sup> Уо., стр. 225. „Míg a »klasszikusoknál« a szónak csupán terminológiai jellege volt — minden szó meghatározott, tartós jelentéssel bírt —, a szentimentalistáknál a szó elmosódóvá, sokjelentésűvé válik, amelyet az érzelmi árnyalatok, mellékszöngék, félhangok bizonytalan atmoszférája tesz homályossá. A klasszikusok költői beszédének szerkezetében a fő szerepet a deklaratív, szónoki intonáció játszotta. A szentimentalisták beszéde dallamosságra, dalszerűségre, muzikalitásra törekszik.”

<sup>17</sup> Mme de Staël ilyen értelemben foglalkozik Wertherrel „De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales” c. könyvében, 1800.

klasszicizmus esztétikai törvényhozója aligha ismerte fel teljes terjedelmében e megállapításának jelentőségét, nyugodtan mondhatjuk, hogy e két szóban tömören megragadta a probléma magját.<sup>18</sup> Boileau nézetének hatását a későbbi kutatásban is nyomon követhetjük, különösen a szociológiai kritika irodalomtudományi irányzatában.

Már ennek az irányzatnak a megalapítója, Hyppolite Taine is bőségesen foglalkozott a klasszicizmus problémájával. Ismert módszerét éppen a klasszikus költészet egyik reprezentánsának, La Fontaine-nek a munkásságára alkalmazta;<sup>19</sup> az angol irodalom történetéről szóló fő művében<sup>20</sup> később lehetőséget nyert arra, hogy leszámoljon ezzel az irányzattal az oly jellegzetes, és a francia irodalommal való összehasonlításra különösen alkalmas angol irodalom vonatkozásában, és módszere segítségével bebizonyítsa az elsődleges erők hatását. Annak az új társadalmi életnek a jellemzéseképpen, melynek légkörében az angol és a francia klasszicizmus kihajtott, a következőket írja:

„Au dix-septième siècle s'ouvre en Europe un genre de vie nouveau, la vie mondaine, qui bientôt prime et façonne les autres. C'est en France surtout et en Angleterre qu'elle paraît et qu'elle règne, par les mêmes causes et dans le même temps.

Pour remplir les salons, il faut un certain état politique, et cet état, qui est la suprématie du roi jointe à la régularité de la police, s'établissait à la même époque des deux côtés du détroit. La police régulière met la paix entre les hommes, les tire de l'isolement et de l'indépendance féodale et campagnarde, multiplie et facilite les communications, la confiance, les réunions, les commodités et les plaisirs. La suprématie du roi institue une *cour*, centre des conversations, source des grâces, théâtre des jouissances et splendeurs. Ainsi attirés l'un vers l'autre et vers le trône par la sécurité, la curiosité, l'amusement et l'intérêt, les grands seigneurs s'assemblent, et, du même coup, ils deviennent gens du monde et gens de cour”.<sup>21</sup>

Taine és az ő nyomdokain haladva több más olyan kutató, aki a szociológiai módszert alkalmazta, a *királyi udvarban és a polgári szalonban* látták azt a környezetet (milieu), amely a klasszikus irodalmat kialakította és determinálta. Ennek az összefüggésnek a segítségével valóban sikerült megvilágítani a szóban forgó összefüggés egyes jellemző vonásait, de a dolgok illetően felfogása egészében véve túlságosan szűk volt, s gyakran egyenesen meghamisította a jelenségek mélyebben fekvő, valódi lényegét.

Példaként van Tieghemet említhetjük, aki hangoztatja, hogy a klasszikus kor (âge classique) „essentielement monarchique” korszak, hogy az irodalom

<sup>18</sup> Lásd Peyre, *La Formation* . . . p. 32.

<sup>19</sup> H. Taine, *La Fontaine et ses fables*.<sup>6</sup> Paris, 1875.

<sup>20</sup> Lásd 9. jegyzet.

<sup>21</sup> I. m. 65. „Európában a XVII. században új életmód alakul ki, a nagyvilági élet, amely nemcsakára túlsúlyra jut, és csiszolni kezdi a többit. Főleg Franciaországban és Angliában jelenik meg és jut uralomra, ugyanazokból az okokból és ugyanabban az időben.

Ahhoz, hogy a szalonok megteljenek, egy bizonyos politikai állapot szükséges, s ez az állapot, amely nem egyéb, mint a királyi szupremáciája, összekapcsolva a közigazgatás szabályozott uralmával, ugyanabban a korszakban alakult ki a csatorna mindkét oldalán. A szabályozott működő közigazgatás békét teremt az emberek között, kivonja őket az elszigeteltségből s a feudális és vidékies függetlenségből, megsokszorozza és megkönnyíti a közlekedést, a bizalmat, az összejöveleteket, a kényelmet és az élvezeteket. A királyi szupremáciája létrehozza az *udvart*, a társalgás központját, a kegyek forrását, az örömek és a pompa színterét. Így a nagyurak, akiket egymáshoz és a trónhoz vonz a biztonság, a kíváncsiság, a szórakozás és az érdek, összegyűlnek, s abban a pillanatban világlívá és udvaronccá lesznek.”

nagyvárosokban koncentrálódnak, elsősorban Párizsban és Londonban, s a szalonok mint új intézmények nagy szerepet játszanak az irodalom fejlődésében, melynek közönségét meghatározott, zárt értelmiségi rétegek (classes instruites) tagjai alkotják, ahol az arisztokraták mellett egyre nagyobb súlyra tesz szert a polgárság. Mint látjuk, ez nem egyéb, mint a tulajdonképpen Boileau idézett tömör megállapítását továbbfejlesztő taine-i nézetek változata. Ebből vezeti le az alábbi jellemzést:

„On écrit pour l'honnête homme, muni d'une suffisante culture classique, poli par le commerce de la bonne société, qui demande aux lettres des jouissances calmes et saines, un aliment pour sa vie intellectuelle et un guide pour sa vie morale. La littérature classique ne dresse pas l'individu contre la société; elle lui apprend la place qu'il y peut tenir. Ses critiques sont limitées et ne visent pas à détruire; elle respecte l'ordre établi et s'y complait; elle est conservatrice comme elle est loyaliste.”<sup>22</sup>

Van Tieghem a fenti meghatározásból fakadó problémákat azzal próbálja megkerülni, hogy egyáltalán nem alkalmazza azt saját tulajdonképpeni anyagára. Ha tételének helyességét be akarná bizonyítani azokon a szerzőkön, akiket maga említ a klasszicisztikus irányzat reprezentánsaiként, kiderülne, hogy jellemzése talán még valahogy ráillik Boileau-ra s közvetlen és közvetett epigonjainak tömegére, de már nehezen lehetne beszorítani ebbe a Prokrusztész-ágyba Corneille-t vagy Racine-t, Voltaire-t vagy Rousseau-t, az olasz Alfierit és másokat; a további nehézségeket Tieghem azzal kerüli el, hogy a német klasszicizmus csúcsait Goethével és Schillerrel mindenestül a preromantikába sorolja.

Van Tieghem felfogásával élesen szembenáll a klasszicizmusnak az a jellemzése, amelyet a szovjet tudomány eredményei alapján a Nagy Szovjet Enciklopédia nyújt. Szerinte a klasszicizmus nem egyéb, mint „творчество гражданского долга и разума над стихийными индивидуалистическими тенденциями». Lejebbb pedig ezt olvassuk: Положительную сторону классицизма составляло стремление и большому общественному героическому содержанию искусства, к возвышенному, ясному и логичному строю образов».<sup>23</sup>

Azt hisszük, fölösleges bizonygatni, hogy ez a meghatározás éppen azokra a jelenségekre mutat rá, amelyeket van Tieghem meghatározásában hiányoltunk, s érvényes az egész klasszicizmusra, függetlenül attól, hogy a katolikus monarchista Corneille-ről, a felvilágosult monarchista Voltaire-ről vagy a republikánus és monarchomach Alfieriről van-e szó.

Ám a klasszicizmus e két meghatározása között nem olyan nagy a különbség, hogy belőlük két különböző vagy éppenséggel ellentétes jelenségre lehetne következtetni. A van Tieghem által megjelölt vonások közül egyesek alapján véve összhangban vannak a másik meghatározással, s a különbség inkább a kontextusban és az intenzitásban van. Különösen az a tétel, hogy a klassziciz-

<sup>22</sup> I. m. 60. „A becsületes ember számára írnak, aki elegendő klasszikus kultúrával rendelkezik, akit kicsiszolt a jó társasággal való érintkezés, aki az irodalomtól nyugodt és egészséges örömeiket követel, táplálékot intellektuális élete számára és kalauzt erkölcsi élete számára. A klasszikus irodalom nem állítja szembe az egyént a társadalommal; kijelöli benne megfelelő helyét. Kritikája mérsékelt és nem a rombolást célozza; tiszteltetben tartja a fennálló rendet és a kedvét keresi; konzervatív és lojális.”

<sup>23</sup> Большая Советская Энциклопедия, 21. köt., 368. o. ... a polgári kötelesség és értelem diadala az ösztönös individualista tendenciák felett”. „A klasszicizmus pozitív oldalát az a törekvés alkotta, hogy hősi, társadalmi tartalommal töltsék meg a művészetet, s ezt a tartalmat emelkedett, világos és logikus formába öntsék.”

mus nem állítja szembe az egyént a társadalommal, hanem segít neki abban, hogy megtalálja a helyét, ugyanúgy alkalmazható a nemesre, aki maradéktalanul aláveti magát a királyi mecénás akaratának, mint a hazafira, aki a római köztársaság erényeit proklamálja.

A különbség abból fakad, hogy van Tieghem a régi pozitivistá szociologizmus szellemében az irodalmi jelenségeket a társadalmi élet külső, felszíni megnyilvánulásaival hozza összefüggésbe — ebben az esetben a királyi udvar s az arisztokrata és polgári szalonok alkotta társadalmi környezettel; ezzel szemben a szovjet meghatározás, amely a marxista irodalomfelfogásból fakad, igyekszik a jelenségek gyökeréig hatolni, azzal, hogy a társadalmi-gazdasági alap mozgásában ragadja meg őket. Ez a definíció úgy határozza meg a klasszicizmust, mint „az európai művészeti kultúra olyan irányzatát, amely a feudális társadalomból a burzsoá társadalomba való átmenet korszakában jött létre”. Az a társadalmi folyamat, amelyet a klasszicizmus visszatükröz, nem egyéb, mint a feudális széttagoltság megszüntetése az egységes irányítású, központosított állam létrehozása útján, a tőkés termelés kifejlődése s a polgári osztály jelentőségének és öntudatának rohamos növekedése, amely végül a polgári forradalomba torkollik, az újkori burzsoá nemzet végleges kialakulása. Ez a megállapítás egyáltalán nem tagadja, inkább csak pontosabbá teszi Boileau-nak azt a Taine által tovább fejlesztett régi tételét, hogy az udvar és a város a klasszikus művészet éltető talaja. Természetesen az abszolút uralkodó udvarában folyó élet pompája és csiszoltsága a szaporodó arisztokrata és polgári szalonokkal együtt részletek csupán, kísérőjelenségek, amelyek figyelmet érdemelnek ugyan, de a dolog lényegét nem érintik. Ezért azokat a vonásokat, amelyekkel az udvari és a szalonélet ruházta fel a klasszicizmust — s ezek éppen a kozmopolita, a legkönnyebben utánozható, s így a legelterjedtebb vonások voltak —, nem lehet az irányzat jellemzésének alapjává tenni.

Persze, amikor meg akarjuk ragadni a mélyebb összefüggést a klasszicizmus és a fent vázolt társadalmi folyamat között, felületes szemlélet esetén feltűnő ellentmondásba ütközünk. A klasszicizmus Franciaországban, az abszolút monarchia alatt, a polgári forradalom előtt fejlődik ki, Angliában pedig az alkotmányos monarchia viszonyai között, a polgári forradalom után, végül újult erővel jelentkezik Franciaországban, éppen akkor, amikor javában dül a forradalmi vihar, amely szemléletmódot serkenti és inspirálja.

Ugyanilyen bonyolult a helyzet a szentimentalizmussal; először a forradalom utáni Angliában alakul ki, innen átugrik a forradalom előtti Franciaországba, ott Rousseau életművével a forradalom egyik hajtóerejévé válik, de végül ellenforradalmi ideológia hordozója lesz, s talajából Chateaubriand életműve fakad.

Ezek a nehézségek teljesen érthetővé válnak, ha az említett társadalmi folyamatot mint egészet fogjuk fel, melynek egyes etapaiban azok minden lényeges különbözése mellett ugyanaz a néhány alaptendencia és ugyanazoknak a társadalmi erőknek az összjátéka nyilvánul meg. A klasszicizmus nem kizárólag az abszolút monarchia vagy a felvilágosult abszolutizmus stílusa, aminek gyakran tartják, sem a forradalom és az azt követő császárság stílusa, amire esetleg a francia empire mutatna, hanem a feudalizmusról a kapitalizmusra való áttérés egész folyamatának a stílusa, az első burzsoá forradalmat közvetlenül megelőző és követő korban. A klasszicizmus legtípikusabb formái — bár természetesen jelentős eltérésekkel az ideológiai tartalom terén — olyan pillanatokban jelennek meg, amikor a társadalmi folyamat egy bizonyos stabi-

lítás állapotát érte el, vagy azért, mert az antagonisztikus erők átmenetileg egyensúlyba kerültek, vagy azért, mert az egyik principium nyilvánvaló túlsúlyba került a másikkal szemben.

Ilyen pillanatot az abszolút monarchia kialakulása, amely megszüntette a régi feudális széttagoltságot, elfojtotta az osztályok egoizmusát és elkülönülését, kidolgozta az állam eszméjét, melynek szilárd épületén belül az új társadalmi erők, elsősorban a polgárság, lehetőséget kaptak az érvényesülésre és a fejlődésre; kifejlesztette a tartósság és a világos rend érzését, pontosan meghatározta az egyén helyét a társadalomban, felébresztette az állampolgári szolidaritás tudatát, és megteremtette az újkori nemzet kialakulásához szükséges alapokat.

Ilyen feltételek azonban ott is kialakultak, ahol az abszolút monarchia ezekkel az egységesítő feladatokkal nem jött létre, de valamilyen más társadalmi alakulat keretei között elegendő átütő erejű és öntudatos erők léptek fel létrehozása érdekében. Minthogy ezek az erők rendszerint összefüggtek a harmadik rend színrelépésével, a nemzeti egység gondolatában a monarchikus elvet fokozatosan felváltotta a republikánus elv; az eszmény a közösség lett — *res publica* —, tekintet nélkül arra, hogy élén a király állt vagy valamilyen más vezető intézmény, amely természetszerűleg alá volt vetve a közjó törvényeinek (*salus rei publicae*). Ilyen helyzet különösen Lengyelországban alakult ki Stanislav August király uralkodása alatt, továbbá az elaprozott német és olasz államokban (Alfieri).

Természetesen ott is, ahol az abszolút monarchia létrejött, a nemzeti egységért vívott harc, amely az első időkben beéri a feudális anarchiát elfojtó hagyományos monarchikus formával, átalakul a népszuverenitásért vívott harccá, melyben egyre nagyobb mértékben vesznek részt az alsóbb társadalmi rétegek, és közvetlenül a monarchia ellen fordul. Így a XVIII. századi francia klasszicizmus, még ott is, ahol lényegében monarchista maradt, a polgári forradalom talaját készítette elő, s újjáéledt formájában a győztes köztársaság művészi kifejezésének bizonyult.

Már H. Taine éles szeme is meglátta ezt a fejlődést, s így írt róla:

„Les écrivains religieux et monarchiques sont de la même famille que les écrivains impies et révolutionnaires: Boileau conduit à Rousseau, et Racine à Robespierre . . . On se fabrique une certaine idée de l'homme, de ses penchants de ses facultés, de ses devoirs, idée mutilée, mais d'autant plus nette qu'elle est plus réduite. D'aristocratique, elle devient populaire, au lieu d'être un amusement, elle est une foi; des mains délicates et sceptiques, elle passe aux mains enthousiastes et grossières. D'un lustre de salon, ils font un flambeau et une torche”.<sup>24</sup>

Később részletesen megvilágította ezt az érdekes jelenséget G. V. Plehanov, Французская драматическая литература и французская живопись XVIII века с точки зрения социологии (1905) c. ismert tanulmányában, amely az egyik első kísérlet a marxista módszernek irodalmi és művészeti anyagra való alkalmazására.

<sup>24</sup> I. m. 274. „A vallásos és monarchista írók ugyanabból a családból valók, mint az ateista és forradalmi írók: Boileau Rousseau-hoz vezet, Racine pedig Robespierre-hez . . . Meghatározott eszményt alakítanak ki magukban az emberről, hajlamairól, képességeiről, feladatairól, s ez az eszmény csonka ugyan, de annál világosabb, minél sematikusabb. Eredetileg arisztokratikus, majd népivé válik, szórakozásból hitté; kényes és skeptikus kezektől rajongó és durva kezekbe kerül át. A szalon csillárjából fákiya lesz.”



A klasszicizmus e forradalmi újjáéledésének lényeges mozzanata volt, hogy győztes forradalomról volt szó, amely tudatában volt a maga erejének és vívmányai tartósságának, ugyanúgy, ahogyan XIV. Lajos hitt művének, az abszolút monarchiának tartósságában. Természetesen elegendő volt, hogy, mint Plehanov mondja, új bort öntsének a régi tömlőbe, a monarchikus gondolatot felcsereljék a köztársasági gondolattal, a katolikus vallásosságot a rousseau-i deizmussal, a király és a hősök alakját a görög és római hazafiak alakjával; az állampolgári odaadás és a hazafias heroizmus pátosza ugyanabban a formában nyilvánulhatott meg, mert végső soron mind a kettő az újkori nemzet kialakulási folyamatának volt a kifejezése. Ez az újjáéledt klasszicizmus természetesen csak addig tart, amíg a forradalom valóban győztes vagy legalábbis annak érzi magát (Napóleon alatt). Abban a pillanatban, amikor beköszönt a reakció és a forradalmi erők megváltozott feltételek között harcolnak tovább, a klasszicizmus átadja helyét a romantikának.

Sajátságos a helyzet Angliában, amely a polgári forradalom felé haladó Franciaországtól eltérően már maga mögött hagyta a forradalmat. A különbség természetesen nem olyan éles, mint ahogy első pillanatra gondolni lehetne; Franciaországban a feudális társadalom méhében erős burzsoá elem jön létre, amely roppant hatalomra tesz szert és készül a döntő forradalmi harcra; Angliában a forradalom egyáltalán nem számolta fel a feudalizmus maradványait, s velük a győztes társadalmi osztálynak számolnia kell akkor, amikor új alapokon építi fel az államot. Sajátos helyzet alakul ki, amelyet az История английской литературы című szovjet könyv a következőképpen jellemez:

«Эти особенности революции наложили неизгладимую печать на самый характер английского Просвещения, отличающегося чертами компромиссности и буржуазного практицизма. Несомненно, что французским просветителям, по сравнению с английскими, были свойственны большая непримиримость, большая последовательность в критике феодальных порядков, стремление к постановке важнейших общественных проблем. В то время как французские просветители еще только идеологически готовили наступление буржуазной революции, английские просветители уже вынуждены были считаться с фактом практического развития буржуазного общества».<sup>25</sup>

Így érkezünk el a szentimentalizmus igen érdekes fejlődésvonalához, amely pontosan ebben a forradalom utáni Angliában jelentkezik először. A forradalom sikeres volt, de nem vitték végig; a győztesek kompromisszumra kényszerültek a régi világ maradványaival. Kialakul egy bizonyos stabilitás érzése, de az öntudatos magabiztosság nélkül. Megmarad a befejezetlen folyamat bizonytalansága, csalódás és nyugtalanság az egyik oldalon, és meg nem szűnő félelem a másikon. Franciaországban a szentimentalizmus a XVIII. század közepén kezd fellépni, abban a pillanatban, amikor az abszolút monarchia épülete meginog, és földalatti remegések adnak hírt a közelgő forradalom-

<sup>25</sup> История английской литературы, II, 1. köt. Москва, 1953, стр. 4. „A forradalomnak ezek a sajátosságai kitörölhetetlenül rányomták pecsétjüket az angol felvilágosodás egész jellegére, amelyet a kompromisszum és a burzsoá praktikizmus vonásai jellemeztek. Kétségtelen, hogy a francia felvilágosodókat az angolokhoz képest nagyfokú engesztelhetetlenség, következetesség jellemezte a feudális viszonyok bírálatában, igyekeztek fölvetni a legfontosabb társadalmi problémákat. Míg a francia felvilágosodók még csak ideológiailag készítették elő a polgári forradalmat, az angol felvilágosodók kénytelenek voltak számolni a polgári társadalom gyakorlati fejlődésének tényeivel.”

ról. Oroszországban a szentimentalizmus kifejlődése szorosan összefügg időben a Pugacsov-felkeléssel, Lengyelországban a hajdamakok véres lázadásával és az önállóság elvesztésével. Erősen hasonló vonásokkal a szentimentalizmus hulláma követi a Nagy Francia Forradalom megrázkódtatását. A szentimentalizmus fejlődésének éltető talaja tehát a levertt, befejezetlen vagy közelgő forradalom által kiváltott ijedelem vagy reménység.

A szentimentalizmus ideológiája ennek folytán többféle irányzatra oszlik. Mindenekelőtt a régi társadalom fokozódó félelme tudatos reakciós élt adhat a szentimentális hullámnak, ami különösen a Nagy Forradalom alatti francia arisztokrata emigrációnál figyelhető meg, és Chateaubriand munkásságában jut kifejezésre, Oroszországban pedig Karamzinnál.

Máskor a szentimentalizmus kompromisszumos irányzatként jelenik meg, amely arra törekszik, hogy megtalálja a fenyegető konfliktus békés megoldásának útját, ami egy-egy meghatározott szituációban lehet késleltető jelentőségű, de lehet viszonylag progresszív is. Ilyen jellegű a kezdeti angol szentimentalizmus, vagy a lengyel szentimentalizmus az állami függetlenség elvesztésekor.

Természetesen olyan változat is lehetséges, amikor a szentimentalizmus „a széles néptömegek harcát tükrözi vissza a feudális-abszolutisztikus elnyomás ellen”<sup>26</sup> A szentimentalizmusnak ezt a haladó funkcióját meggyőzően bizonyítja egyik vezető kezdeményezőjének, Jean Jacques Rousseau-nak a neve, a szentimentális mozgalom ereje az akkori viszonylag demokratikus Svájcban, az újkori nemzet kialakulásában Németországban betöltött szerepe, amely különösen Goethe és Schiller egyes szentimentális műveire támaszkodott, Novikov és Radiscev hatása Oroszországban. Különösen jelentős szerepe volt a szentimentalizmusnak a kis nemzetek fejlődésében, amelyeket a felső társadalmi rétegek elnemzetietlenedése megfosztott a teljes kulturális fejlődés lehetőségétől; itt az új irányzat hatalmas hajtóereje lett az úgynevezett *nemzeti reneszánsznak*.

Ennek a társadalmi fejlődésnek a fényében előtérbe kerül a klasszikus és a szentimentális kultúrának néhány olyan eleme, amelyeket nem lehet teljesen megvilágítani sem az antikvitas példájával, sem Boileau esztétikai törvényeivel, sem a párizsi szalonok és a különböző európai országokban kialakult utánzataik műkedvelésével.

Ez mindenekelőtt az államhoz, illetve a nemzethez fűződő viszony és a velük szemben fennálló kötelesség már említett magasrendű tudata, amelyben a modern nemzet kialakulási folyamata tükröződik vissza. Jellemző, hogy a klasszikus kultúra időszakában a legfejlettebb társadalmi viszonyokkal rendelkező országokban jött először divatba a *patrióta* szó; ez a szó, s vele természetesen a mögötte rejlő fogalom is, óriási presztizsre tett szert a forradalom előtti és forradalmi Franciaországban ugyanúgy, mint a cári Oroszországban, az apró német feudális államokban ugyanúgy, mint a feudális anarchiából a kiutat kereső Lengyelországban, a polgári alkotmányos Angliában ugyanúgy, mint a cseh és a szlovák nemzetébresztők körében.

Ez a patriotizmus lett a legfőbb törvény, a régi rómaiak köztársasági erénye nem kevésbé eleven példakép volt, mint Horatius ódái. Lomonoszov így írt: „За общую пользу, а особливо за утверждение наук в отечестве и против отца своего родного восстать за грех не ставлю”.<sup>27</sup> J. L. Davidnak,

<sup>26</sup> Большая Советская Энциклопедия, 38. köt., 523. o.

<sup>27</sup> D. D. Blagoj, op. cit. стр. 140.

a francia forradalom festőjének egyik leghíresebb képe Brutust ábrázolja, a római hazafit, amint halálra ítéli saját fiát, aki elárulta a köztársaságot.

A társadalomhoz való illetén magasrendű, aktív viszonyoknak nemcsak az irodalom eszmei tartalma szempontjából van jelentősége, hanem az irodalmi műfajok fejlődése szempontjából is. A korszak egyik legjellegzetesebb vonása, hogy milyen nagy jelentőségre tesz ekkor szert a szatíra és a publicisztika.

A nemzet a klasszicisztikus patriotizmust természetesen még nem egészen abban az értelemben fogja fel, mint ma, amikor inkább a földhöz vagy az államhoz és annak lakóihoz, mint a polgártársakhoz való viszonyt fejezi ki, mint arra egyebek között E. Ermatinger is rámutat:

„... das Wort Patriot hatte für den Deutschen der Aufklärung mehr einen gemüthhaften und allgemein moralischbürgerlichen Klang. So kann sich zu dem Patrioten in freidlicher Gemeinschaft der »Weltbürger« gesellen”.<sup>28</sup>

A klasszicizmus gyakran hangsúlyozott kozmopolitizmusa tehát nem áll éles ellentétben ezzel a patriotizmussal, hanem a két elv a kor számos költőjénél és írójánál szerves egységet alkot. A további fejlődés során a *patrióta* szó új, erősen érzelmi zöngét kapott, egyben új, vagy inkább módosított tartalmat, amely már az időközben kialakult új nemzet-fogalommal függött össze. Ennek a fejlődésnek a keretében ébredtek teljes értelemben vett nemzeti életre azok az etnikai egységek is, amelyeket eddig nem tartottak nemzeteknek vagy amelyek akadályokba ütköztek fejlődésük során; így érkezett el az úgynevezett *nemzeti reneszánsz*.

O. Walzel a következőképpen jellemzi azt a változást, amely ebben az időben az európai kultúrában lezajlott:

„Die Kulturmenschheit gewinnt mit einem Schlage eine Vielfältigkeit und eine Fülle von Abschattungen, die von vornherein dem ganzen bis dahin geltenden Wesen der Kultur widersprechen... Mit einem Schlage entstehen Literaturen in Sprachen, die bisher nicht mitgeredet hatten. Man beginnt den neuen Turm von Babel zu bauen, der heute schon eine beträchtliche Höhe erreicht hat”.<sup>29</sup>

Ha a patriotizmus fejlődésének első fázisában a klasszicizmus jut kifejezésre, a második nyilvánvalóan a szentimentalizmussal függ össze.

Ugyanezzel a folyamattal függ össze egy további jelenség is, amelynek alapvető jelentősége van az irodalom fejlődése szempontjából. Ez pedig az egységes nemzeti irodalmi nyelv kialakulása. A nagy európai nemzeteknél ebben az időben játszódik le az a folyamat, melynek során kollektív erőfeszítés révén kialakul a nyelvi egység, leküzdve a tájnyelvek és osztály-zsargonok elkülönülését. Ez a fejlődés a legmarkánsabb Franciaországban megy végbe, ahol a győztes forradalom átvesszi az abszolút monarchiától és harciasan proklamálja a nyelvi egységesítés jelszavát. Hasonló folyamatot figyelhetünk meg a többi érett és teljesen fejlett nemzetnél is. Ugyanígy kialakul a klasszicizmus keretei között az egységes német, orosz, lengyel nemzeti nyelv. Az irodalomnak fontos kezdeményező szerepe van ebben a folyamatban, s egyben rendkívül széles körben ható eszközévé válik a kifejezés tökéletesítésének.

<sup>28</sup> I. m. 240. „... a *patrióta* szónak a felvilágosodás korabeli németek fülében inkább valamilyen kedélyes és általános morális-polgáris csengése volt. Így a *patrióta* fogalmával békés egyetértésben társulhat a »világpolgár«.”

<sup>29</sup> I. m. 254. „A kulturált emberiség egycsapásra oly sokrétűvé válik és annyi árnyalatot vesz fel, hogy ez eleve ellentmond a kultúra egész addigi értelmezésének... Egycsapásra irodalmak keletkeznek olyan nyelveken, amelyeknek eddig semmi szerepük nem volt. Megkezdődik az új bábéli torony építése, amely ma már meglehetősen magasságot ér el.”

Ugyanakkor azonban egy másik, látszólag ellentétes folyamat is lezajlott. A reneszánszukat élő nemzetek vagy népcsoportok nyelvei fokozatosan az irodalmi alkotás egyre magasabb rétegeibe hatoltak be, igyekeztek utólni a töretlen fejlődésű nyelveket és azokkal teljesen egyenrangúvá válni.

Míg egyfelől a nemzeti nyelveknek ez a feléledése lényegében — ugyanúgy, mint az egész nemzeti reneszánsz, melynek megnyilatkozása volt — a szentimentalizmusból nőtt ki, másfelől azt látjuk, hogy a klasszicizmus esztétikája előkészítette a talajt ehhez a fejlődéshez és megnyitotta előtte az utat. A klasszicizmus a régi antik és humanista stilisztikákból többféle, a nyelvi kifejezésben is megkülönböztetett alapelvet vett át, és azokat szigorúan alkalmazta. Bizonyos irodalmi műfajokban csak az emelkedett stílus volt megengedve (elocutio gravis), másoknál a közepes (el. mediocris), a többi műfajban pedig az „egyszerű”, hétköznapi (el. attenuata). A második, de különösen a harmadik kategóriában használni lehetett olyan nyelvi formákat is, amelyeknek az általános irányadó vélemény szerint nem volt meg a szükséges „emelkedettségük.” Ebből az elvből indult ki Lomonoszov is, amikor két orosz irodalmi nyelvet dolgozott ki: egy „emelkedett” nyelvet, még túlnyomórészt az egyházi szertartások szláv nyelvéből, és egy már nem tisztán orosz, a kevésbé igényes irodalmi műfajok számára. Az új nyelvek előtt, amelyeket többé-kevésbé népi tájnyelveknek tartottak, csak a legalacsonyabb kategóriákhoz nyílt meg az út, de fokozatosan egyre magasabbra hágtak.

A fiatal, kialakulóban levő irodalmakban eleinte gyakran találkozunk azzal a nézetrel, hogy nyelvük még nem elég érett ahhoz, hogy birtokba vehesse a „magas” költészet valamennyi igényes formáját.<sup>30</sup> E nézet hatása, még ott is, ahol expressis verbis nem mondták ki, sem elméletileg el nem ismerték, gyakorlatilag megmutatkozott abban, hogy az írók elsősorban a művészileg kevésbé igényes műfajokkal foglalkoztak. Jelentős szerepet játszott itt az irodalmi műfajok osztályozásának fejlődése.

A legalacsonyabb műfaj, amelyhez az új nyelvek elértek, amely tulajdonképpen még az irodalom küszöbén innen van, a burleszk (travesztio). Ez a műfaj, melynek principiuma a magasrendű lealacsonyítása, tehát egy olyan elv, mely homlokegyenest ellentétes a klasszicisztikus esztétikai nézetekkel, érthető módon nemcsak lehetővé tette, hanem egyenesen megkívánta az alacsonyrendű nyelvi formák alkalmazását az emelkedett tárgyak travesztálására. A műfaj mintaképe P. Scarron francia költőnek, Boileau kortársának az *Aeneis*-ről írt travesztija volt; a klasszikus ízlés törvényhozója élesen

<sup>30</sup> Így például P. P. Hulak-Artemovskij ukrán író a szerkesztőhöz intézett kísérőlevelében azt írja egyik munkájáról, hogy «по влечению любопытства захотел попробовать, нельзя ли на малоросійском языке передать чувства нежные, благородные, возвышенные...» („a kuriózum kedvéért ki akartam próbálni, nem lehet-e kisorosz nyelven gyengéd, nemes, emelkedett érzéseket is visszaadni...”) (Idézi: Історія української літератури, I, стр. 168). Hasonló tanúbizonysággal a provençe-i irodalomban is találkozunk, amely hasonló feltételek között fejlődött. V. Gelu népköltő írja egyik versgyűjteményének előszavában: „Les dégouts, les ennuis, les coeurs usés et blasés, la mélancolie, la mignardise, les soupirs, les élancements, les passions volcaniques, les descriptions colorées au vert et au bleu, tout enfin ce qui compose le langage littéraire de notre époque, tout cela, dis-je, personnifié différemment et rendu en vers provençaux ne pouvait être qu'une mascarade inqualifiable.” („A csömöröket, a bánatokat, az eltempult és elfáult szíveket, a melankóliát, a báj, a sóhajokat, a nekilendüléseket, a vulkanikus szenvedélyeket, a kék és zöld színezésű leírásokat, mindazt tehát, ami korunk irodalmi nyelvezetét alkotja, mindezt, mondom, változatosan megszemélyesítve provençe-i versekben visszaadni, minősíthetetlen maszkarádánál nem eredményezhetet egyebet.”)

fellépett Scarron ellen, a burleszket a szó szoros értelmében kirekesztette az irodalomból, s azzal egy másik formát állított szembe, a hősi-komikus eposzt, amely az alacsonyrendű felemelésének általános principiumán nyugodott (paródia). Paródiáját (*Le Lutrin*), amelyet bőségesen utánoztak, természetesen nem kevésbé betiltották, mint Scarron burleszkjét. Jellemző, hogy a klasszicisztikus orosz irodalom nem zárta ki az irodalomból a burleszket, hanem a többivel egyenrangú irodalmi műfajnak tekintette. Scarron burleszkje később jelentős helyet foglalt el az egészen fejletlen nyelvű irodalmakban, mint erről az Aeneis ukrán és belorusz travesztíája tanúskodik, valamint Š. Hněvkovsky cseh nyelvű „komikus hősi” éposza.

Teljesen elismert műfaj, amely azonban jellegénél fogva hozzáférhető volt az alacsonyabb nyelvi normák számára, érthető módon a komédia a népből merített alakjaival.

A költészetben ott volt a mese és a dal, két olyan műfaj, amelyet bőségesen műveltek ugyan a klasszicizáló költők is, amelynek megvoltak a maga híres antik mintaképei (Anakreon, Phaedrus) és elismert modern művelői (La Fontaine), amelyet azonban mégis inkább csak periférikus játszadozásnak tartottak, s például Boileau még csak említést sem tesz róluk a maga költészeti kánonjában.

Így tehát a burleszk, a komédia, a mese és a dal voltak azok a műfajok, melyeken át az új nyelvek a legtöbb esetben behatoltak az irodalomba. Egyben ezek azok a műfajok, amelyeket a szentimentalizmus költői a leginkább kedveltek, a regény mellett, amely ennek az irányzatnak a legjelentősebb és leghatalmasabb alkotása az irodalomban.

A szentimentalizmus azonban forradalmasította a műfajok klasszicisztikus hierarchiáját, amikor felfedezte és művelni kezdte a népdalt. Erre a XVIII. század hatvanas éveiben került sor, s ettől a pillanattól fogva az irodalom, amelynek a népi alkotás képezte az alapját, teljesen egyenrangúnak tudhatta magát a régi, folytonos hagyománnyal rendelkező irodalmakkal. Míg tehát a klasszicizmus beengedte az irodalomba a csonka vagy félbeszakadt hagyománnyal rendelkező nyelveket, a szentimentalizmus azzal, hogy megteremtette a népnek és a nép spontán alkotóképeségének kultuszát, megszabadította ezeket a nyelveket az alacsonyabbrendűségtől, és olyan színvonalra emelte őket, amelyen már ódát, eposzt és tragédiát lehetett írni.

Ettől függetlenül természetesen ezekben a teljes egyenértékűsége törekvő nyelvekben észrevehető az az igyekezet, hogy minden műfaj stílusához alkalmassá fejlesszék nyelvi eszközeiket, és elsajátítsák az elmaradott nemzetek egész kulturális gazdagságát. Ezt bizonyítja például a cseh irodalomban generációk egész sorának munkássága J. Jungmanntól J. Vrchlickyig. Ám az orosz irodalomban is találkozunk hasonló jelenséggel. D. D. Blagoj így jellemzi Tregyakovszkij költészetét:

«В эпислоге Тредиаковского впервые выражено стремление, воспользовавшись всем литературным наследием прошлого и настоящего, ввести русскую поэзию как равноправную в среди других европейских литератур — стремление, которое на долгое время будет одной из основных тенденций нашего последующего литературного развития».<sup>31</sup>

<sup>31</sup> I. M. СТР 128—129. „Tregyakovszkij episztolájában első ízben jutott kifejezésre az a múlt és a jelen egész irodalmi öröksége által felhasznált törekvés, hogy az orosz költészetet egyenrangúvá tegyék valamennyi többi európai irodalommal; hosszú időre ez a törekvés lesz előrehaladó irodalmi fejlődésünk egyik alaptendenciája.”

Rendkívül fontos tényezője a klasszicisztikus és szentimentális irodalomnak a színház. Éspedig nemcsak azért, mert a tragédiát tartják az irodalmi alkotás legmagasabb formájának és mert éppen a drámában találhatók a leg-híresebb és leghatásosabb mintaképek, legyen az akár a francia klasszikus tragédia, akár a molière-i komédia vagy az angol polgári larmoyant-i dráma, hanem mindenekelőtt azért, mert a színháznak a közönség tömegeire gyakorolt közvetlen hatása folytán igen nagy szerepe van annak a társadalmi folyamatnak a különböző fázisaiban, amelyből mindkét irányzat kinőtt. „Um 1740 wurde das Theater der grosse Lehrmeister der Deutschen” — írja E. Ermatinger.<sup>32</sup>

Ugyanez áll a publicisztikára is. Majdnem mindenütt találkozunk Addison *Spectator* c. lapjának hasonmásaival vagy egyenes utánzataival. Ezek az ujságok azonban, az angol példaképtől való kisebb-nagyobb függőségük mellett, a saját útjukat járók, és nagymértékben elősegítik a társadalmi folyamatot saját hazájukban; erről tanuskodik Bohomolec és Kollataj lapja Lengyelországban, Novikové és Fonvizinéz Oroszországban.

Mind a drámánál, mind a publicisztikánál jellemző árnyalatok figyelhetők meg, amelyek a két párhuzamos stílus különbségéből fakadnak.

Ha most ennek a nemzetközi fejlődésnek a keretei között szemügyre vesszük a keleti és nyugati szlávok irodalmát, az egyes nemzeteknél lényeges különbségeket figyelhetünk meg a tekintetben, hogy milyen feltételek között alakult ki náluk a klasszicizmus és a szentimentalizmus. Oroszországban és Lengyelországban a legnagyobb nyugat-európai központokkal lényegileg analóg helyzetet látunk. Természetesen e két legnagyobb szláv nemzet között is számottevő különbségek vannak.

Az abszolút monarchia csak Oroszországban jön létre, ahol is ezt Nagy Péter alapítja meg, mint a nagybirtokosok és a kereskedők államát. A további fejlődés azonban itt egyelőre nem a polgári forradalom, hanem az abszolutizmus további megszilárdulása irányában haladt. A nép lázadásait, különösen a Pugacsov-féle felkelést, az elégedetlen néptömegek nyugtalanságának ezt az elemi kirobbanását, leverték, s egyetlen eredményük az volt, hogy utána fokozódott az elnyomás. Ama progresszív áramlat mellett, amelyet az orosz felvilágosodás gondolkodóinak, tudósainak és költőinek, különösen Lomonoszovnak a munkássága jelentett (akínél már erőteljesen hangot kap az ébredő orosz hazafiság), azt is látnunk kell, hogy II. Katalin cárnő kifejezetten meg-hamisítja a francia enciklopédisták gondolatait a cári despotizmus érdekében. A korszak végén, a Nagy Francia forradalom idején a haladó orosz gondolkodók (Novikov, Ragyiscsev) nyíltan konfliktusba kerültek az uralkodóval, bátor harcukban azonban nem támaszkodhattak sem a haladó burzsoázia, sem a nép széles bázisára, s így elszigeteltek maradtak. Az ő vonalukat folytatták a forradalmi dekabristák, akik már az orosz romantikához tartoznak.

Lengyelországban ezzel szemben nem alakult ki az abszolút monarchia, de az a haladó áramlat, amely St. Konarskival kezdődött és a Stanislaw August király udvarában élő költőkön és gondolkodókon át felfelé ívelve haladt a négyéves országgyűlés nemzedékéig, szenvedélyes harcot vív a túlsúlyban levő nemesi reakció ellen a felvilágosult abszolutizmus alapjainak lerakásáért. A harcban a viszonylag erős polgárság is részt vesz. A lengyel fejlődésnek és haladó mozgalomnak gyengesége a lengyel nemesség és a falusi jobbágyság

<sup>32</sup> I. m. 249. „1740-ben a színház a németek nagy tanítómestere lett.”

közötti feszült viszony; a lengyel felvilágosodás legjobbjai hiába igyekeztek felszabadítani a jobbágyokat. A haladó elemek ereje és súlya ennek ellenére nőttön nőtt, s a század végén már közel voltak a köztársasági eszmékhez és támogatásra leltek a tömegekben is. Ennek a fejlődésének a csúcát a Kościuszko-felkelés jelentette, melynek egyes mozzanatai a polgári forradalom jellegét öltötték (varsói felkelés). A köztársasági gondolatot, eltorzítva, természetesen a lengyel reakció is felhasználta; ugyanúgy, ahogyan Katalin kiforgatta Voltaire és Diderot gondolatait, a lengyel reakció Rousseau gondolatait forgatta ki a nemesi anarchia érdekében. A lengyel haladó mozgalom legnagyobb erőfeszítése pillanatában vereséget szenvedett a hazai reakciótól, amely szövetségre lépett a szomszédos abszolutisztikus uralkodókkal, Lengyelország elvesztette függetlenségét, területét felosztották.

A többi nyugati és keleti szláv nemzet ebben az időben nem rendelkezett önálló állami léttel, vezető társadalmi rétegeik hiányoztak, s csak a század második felében ébredtek új életre a nemzeti reneszánsz keretében. Az ukránok és a beloruszok Oroszország sorsában osztoztak, a csehek és a szlovákok II. József felvilágosult abszolutizmusának részben pozitív, részben negatív hatására kezdtek ébredezni.

Ugyanilyen eltérő a helyzet a nyelvi fejlődés terén is. Normális fejlődést csak a lengyeleknél látunk, akiknél az egységes nemzeti irodalmi nyelv alapjait már a XVI. századi lengyel reneszánsz nagy mesterei lerakták, később azonban erős nyelvrontást hozott a nemesség osztály-zsargonja és a barokk bizarrság-hajhászása.

Oroszországban ezzel szemben az írott nyelv az egyházi szláv volt, úgy hogy az orosz nemzeti irodalmi nyelvet még meg kellett alkotni.

A cseh fejlődés a XVII. században megszakadt; itt a régi irodalmi nyelv mellett, amely a modern követelményeknek már nem felelt meg, élt a népi nyelv, melynek struktúrája természetesen más volt, mint amire a klasszikus költőknek szükségük volt.

Még nagyobb mértékben áll ez az ukránokra, beloruszokra és szlovákokra, akinek nyelve ebben az időben inkább dialektus jellegű volt.

Ami az irodalmi kultúrát illeti, a klasszicisztikus kor mindezeknél a népeknél a hosszabb-rövidebb hanyatlás vagy pangás időszakát jelentette, ami jelentős mértékben megszakította az irodalmi fejlődés folytonosságát. Csak a lengyelek kapcsolódhatnak (a népi alkotóképesség megnyilatkozásai mellett) a múlthoz, éspedig reneszánszuk költészetéhez, melynek utóhangjai még a XVII. századba is belenyúlhatnak.

A mondottakból következik, hogy teljesen fejlett klasszikus kultúráról csak az oroszoknál és a lengyeleknél beszélhetünk. Mindkét nemzetnél szórványosan már a XVII. században találkozunk a klasszicizmus'elveivel. Oroszországban ezek Nagy Péter reformjaiból eredtek, amelyek előkészítették a talajt az új irányzat számára. Lengyelország, ahol ekkor harcok dúlnak és anarchia uralkodik, a klasszicizmus első megnyilatkozásait a nyugathoz, főként Franciaországhoz fűződő kapcsolatai révén produkálja. A lengyel irodalom már a XVII. században lefordítja Barclay *Argenidjét* (W. Potocki, 1697), amelyről D. Blagoj azt írja, hogy „jelentős mértékben rajta nevelkedett az európai klasszicizmus művelőinek politikai gondolkodása”;<sup>33</sup> ugyan- csak átültették (fordító A. Morszty), sőt elő is adták Corneille *Cidjét*, a leg-

<sup>33</sup> I. M. ctp. 130.

jelentősebb azonban Tasso *Gerusalemme Liberatájának* P. Kochanowski tollából, a XVII. század elejéről származó fordítása; ennek a fordításnak nagy hatása volt a lengyel epikai költészet fejlődésére, még a XVIII. század klasszicizmusa is ide kapcsolódott.

Ezek a körülmények határozták meg a fejlődés irányát a XVIII. század első felében. Oroszországban, ahol Nagy Péter után tovább erősödtek a feltételek ahhoz, hogy a megfelelő társadalmi-gazdasági alapon kifejlődjék a klasszikus kultúra, már ebben az időben megjelenik a klasszikus költők első nemzedéke (Kantyemir, Tregyakovszkij, Lomonoszov), ám nem úgy Lengyelországban, melynek állami, politikai élete ebben a korban, az egész idő alatt a mély hanyatlás állapotában van. Itt folytatódik a klasszicisztikus elvek spontán és szórványos behatolása Franciaországból, főleg Stanislav Leszczyński lotharingiai udvara közvetítésével; ezek az elemek (Corneille és különösen Molière különféle feldolgozásai, haladó politikai és gazdasági elvek) természetesen csak szervetlen beilleszkedést jelentettek a barokk összképbe.

A század közepén az orosz és a lengyel fejlődés két vonalon találkozik. Lomonoszov gondolati és reform művének megvolt a megfelelője St. Konarski munkásságában, Szumarokov komédiáinak pedig Fr. Bohomolec komédiáiban.

Lengyelországban a klasszicizmus kifejlődéséhez csak Stanislav August Poniatowski uralkodása teremti meg maradéktalanul az előfeltételeket a század második felében, még akkor is, ha annak az állami-gazdasági struktúrának a kialakulása, amely megfelel a haladó tőkés termelés szükségleteinek s ezzel az új kulturális áramlatoknak, egyelőre inkább csak óhaj marad, s megvalósításáért harcolni kell. Stanislav August Lengyelországában a lelkes reformtörekvések közepette az alkotás és a gondolkodás minden ágában kifejlődik a klasszicizmus.

Lengyelországban és Oroszországban ebben az időben jelentősen befolyásolják az irodalmi fejlődést külső körülmények: Oroszországban a Pugacsov-felkelés, Lengyelországban pedig a hajdamakok felkelése, amelyet a lengyel állam területének első felosztása követett. A két ország különbözőképpen reagál ezekre az eseményekre. Oroszországban a szociális forradalomtól való félelem speciális helyzetet teremt: Katalin cárnő és az udvari körök látszólag magukévá teszik a francia enciklopédisták jelszavait, ám ellentétes, reakciós értelmezést adnak nekik. Ezzel megtévesztették a haladó közvéleményt, mélyülő ellentétek kezdik éreztetni hatásukat, kialakul a homály és a sötétben tapogatózás érzése, míg végül a legkövetkezetesebb haladó gondolkodók nyílt konfliktusba kerülnek a felvilágosult uralkodónővel és többé-kevésbé elszigetelt pozícióból egyenlőtlen harcot vívnak ellene.

Lengyelországban ezzel szemben a nemzeti szerencsétlenség előbb a király körül tömöríti a haladó elemeket, majd ennek ingadozása miatt felébreszti az állami megújódás gondolatát; a reformra irányuló koncentrált erőfeszítések eredményeképpen létrejön a négyéves országgyűlés, a május harmadiki alkotmány, majd a Kościuszko-felkelés, amelyet azonban erőszakkal levernek.

Az orosz és a lengyel helyzet közötti különbség némileg emlékeztet az Anglia és Franciaország közötti tipikus különbségre. Az egyik oldalon a progresszív tendenciák lefojtottsága, amit a haladás és a reakció közötti erőviszonyok tisztázatlansága idézett elő, ez pedig a homályosság és a tapogatózás érzését kelti, ami végül a haladó elemek és az uralkodónő közötti éles ellentétbe torkollik, de az utóbbinak, természetesen, nyilvánvaló túlsúlya van az



előbbieket fölött; a másik oldalon egyenes és egyértelmű fejlődés a polgári forradalom irányában, amelyet azonban csírájában elfojtanak.

A kulturális területen való visszatükröződés ismét csak analóg a franciaországi, illetve angliai helyzettel. Lengyelországban ebben az időben a szó teljes értelmében beszélhetünk klasszicizmusról. Oroszországban ellenben a klasszicisztikus megnyilvánulásokkal szemben erőteljesen kezdenek föllépni a szentimentalizmus elvei. Az orosz klasszicisztikus költők második generációjának (Heraszkov, Gyerzsavin, Fonvizin) megvan a maga egyenértékű ellenpárja a lengyel klasszicisztikus költők csoportjában (Naruszewicz, Trembecki, Krasicki, Węgierski, Zablocki). Míg azonban a lengyelek, azt lehet mondani, tiszta klasszikusok, az oroszoknál, bár alkotásuk alapján véve ugyancsak klasszikus, erőteljesen jelentkeznek a szentimentális elvek.

A politikai és a társadalmi élet hatalmas pátosza arra vezet, hogy Lengyelországban és Oroszországban egyaránt igen nagy szerepet játszik ennek a kornak a kultúrájában a politikai-társadalmi szatíra, publicisztika és színház. Természetesen az említett különbség ezen a téren is megnyilvánul. A lengyel négyéves országgyűlés tagjainak patriotizmusa a forradalmi klasszicizmus jellegzetes vonásait viseli magán, s ugyanilyen jellegűek publicisztikai orgánumaik is, amelyek az úgynevezett Kollataj-féle kovácműhelyből (kuźnica Kollatajowska) kerülnek elő. Ennek a haladó lengyel publicisztikának az orosz megfelelői, Novikov és Fonvizin folyóiratai már erősen átmennek a szentimentalizmus területére.

Lengyelországban a szentimentalizmus bizonyos régebbi nekifutások után a nemzeti katasztrófa nyomása alatt fejlődik ki teljesen, abban az időben, amikor a lengyel kulturális életben is megszűnik működni az a kulturális központ, amelyben Boileau hatása alatt megszületett a klasszicizmus, azaz a királyi udvar és a főváros. A lengyel szentimentalizmus a lengyel nemesség, főleg a Czartoryski hercegek vidéki kúriáin fejlődött ki. Jellege kompromisszumos, helyenként megőríz bizonyos haladó vonásokat, másutt azonban szemmel láthatóan feladja a szélsőséges pozíciókat, s a nyugodt fejlődés útjait keresi, a régi rend megmentésére törekedve. Az orosz szentimentalizmus ezzel szemben szemlátomást két áramlatra oszt, Novikov és Ragyiscsev radikális progresszív, s Karamzin reakciós áramlatára.

Azt, hogy Oroszországban a szentimentalizmus erősebben hatott, mint Lengyelországban, még egy tisztán irodalmi jellegű körülmény is elősegítette. Oroszország számára, amely a Lomonoszov-féle reform előtt tulajdonképpen nem rendelkezett tiszta nemzeti nyelvű irodalommal, a népköltészetnek és a népköltészet apoteózisának szentimentális kultúrában való megjelenése sokkal többet jelentett, mint Lengyelország számára, melynek legjelentősebb irodalmi hagyománya a XVI. századi reneszánsz költészetre nyúlt vissza, s ez természetesen a klasszicisztikus tendenciákat bátorította; különben is a lengyel népköltészet, különösen a szóban forgó időszakban, amely elsősorban az epikát és a régiséget hangsúlyozta, nem dicsekedhetett olyan értékekkel, amelyeket az orosz mondák jelentettek. Csulkovnak igen nagy jelentősége volt az orosz költészet számára, de a lengyel népköltészetben csak a romantika értékelte megfelelően.

Egészen más helyzetet látunk a többi keleti és nyugati szláv irodalomban. Míg az új orosz irodalom a XVIII. század első évtizedeitől a XIX. század huszas és harmincas éveiiig formálódott ki, az ukrán irodalom kialakulása a XVIII. század végén kezdődött meg, s a XIX. század negyvenes-ötvenes éveii

ben fejeződött be.<sup>34</sup> Hasonló időhatárokat alkalmazhatunk a cseh irodalomra is, a belorusz és a szlovák irodalom tekintetében pedig még jobban eltolódnak határok.

Már ezek az időbeli elhelyezkedések is inkább a szentimentalizmus korához kapcsolják ezeket az irodalmakat, mint a klasszicizmusához. Egyébként a szentimentalizmus alkotja lényegét annak a nemzeti reneszánsznak is, amelyet ezek az irodalmak kifejezésre juttatnak. Ezeknél a nemzeteknél ebben az időben természetesen egyáltalán nem beszélhetünk azokról a klasszicizmus fejlődése szempontjából oly döntő külső tényezőkről, mint amilyen a királyi udvar és a főváros. Olyan irodalmakról van szó, amelyek az adott időszakban túlnyomóan provinciális jellegűek.

Az ukrán szerzők első csoportját valóban szinte kivétel nélkül a szentimentalizmus irányzatához sorolhatjuk (Kotljarevskyj, Hulak-Artemovskýj, Kvitka-Osnovjanenko, Hrebinka, Šaškevics). Már a műfajok is ezt bizonyítják, amelyekben ezek a szerzők tevékenykedtek. Az új ukrán irodalom a burleszkkal kezdi (Kotljarevskyj Aeneis-e) s a főbb műfajok, amelyeket művel, a dal, a mese, a komédia és az elbeszélés, vagyis csupa tipikusan a szentimentalizmusra jellemző műfaj. Az itt-ott kivételképpen felbukkanó óda csak erősíti a szabályt. A nemzeti tudatra ebben az időben erősen rányomja bélyegét a regionalizmus érzése. Jelentős hatást gyakorol a népköltészet. Eszmei területen a konzervatív és kompromisszumos vonások erősebben jelentkeznek a progresszívaknál. Lényeges változást e tekintetben csak Sevcsenko romantizmusa hoz majd.

Ugyanígyen jellegűek a kezdődő belorusz irodalom gyér megnyilvánulásai is.

Elég bonyolult a cseh és a szlovák irodalom fejlődése, amely ebben az időben még nem vált el világosan egymástól. Első pillantásra itt is a szentimentális elvek uralkodnak. Ez megnyilvánul abban, hogy mit fordítanak le, illetve mit ültetnek át a külföldi irodalmakból, különösen németből és lengyelből, ahol a szentimentális szerzők vannak túlsúlyban, abban, hogy milyen irodalmi műfajokat művelnek, továbbá a népi színház jellegében. Bár az első időben találkozunk olyan elméleti cikkekkel, amelyek többé—kevésbé a klasszicizmus esztétikájára támaszkodnak, sőt a gyakorlatban is használják néha az antik költészet formáit (időmérték), mindez egyáltalán nem bizonyítéka az eleven, hazai földből sarjadt klasszicizmusnak. Inkább az iskolás műveltség visszhangjáról van szó, amely ebben az időben a görög és római klasszikusok tanulmányozásán alapult, valamint egy olyan kísérletről, melynek során idegen elveket akartak anorganikusan cseh és szlovák talajba ültetni, ami nem sikerült, és az irodalmi fejlődésben nem hagyott látható nyomot. A cseh és a szlovák költészet csak akkor ért valóban művészi magaslatokra, amikor a dolgozó néphez fordult.

Mindamellett a cseh és a szlovák ébredésnek már első korszakában is a klasszicizmus jelentős elemeivel találkozunk. Ez különösen a hazaszereteten gyökerezik, amely a nemzeti állam szuverenitásával, jelentőségével és nagyságával teltett régi történelmi hagyomány emlékét tartja ébren. Ez nem szentimentális historizmus, hanem az a fajta patriotizmus, amely a modern nemzetek kialakulási folyamatában született meg, a nagy jövőre hivatott egységes nemzeti állam megteremtésére irányuló erőfeszítések révén. Ez az eszmény

<sup>34</sup> Історія української літератури I, стр. 142—143.

világosan kifejezésre jutott a nagy, teljesen fejlett nemzetek klasszicizmusában. Különösen Kollár patriotizmusa és az ő szláv-ság-konceptiója a Slávy dečřiben (nem a szláv népek kölcsönös kapcsolatairól szóló brosúrájában) ebből a felfogásból nőtt ki, melynek szellemében oly sok költői alak és forma fogant. Ezzel a központi művel egy sor más jelenség függ össze a cseh és a szlovák irodalomban, azok, amelyek megelőzték és előkészítették, s azok, amelyek ennek nagy hatásából születtek.<sup>35</sup>

Összefoglalásképpen azt mondhatjuk, hogy a klasszicizmus és a szentimentalizmus, még ha nem is tett szert olyan jelentőségre a szláv irodalmakban és nem is alkotott olyan tartós értékeket, mint később a romantika és a kritikai realizmus, kétségtelenül fontos tényezőt jelentett fejlődésükben, s jelentősen túlterjedt az irodalom szűk keretein. A klasszicizmus ezekbe az irodalmakba kivétel nélkül a hosszabb-rövidebb ideig tartó hanyatlás időszaka után jutott el, abban a pillanatban, amikor megkezdődött az újkori nemzetek kialakulási folyamatának fejlődési szakasza. Az új irányzat kialakította az áldozatkész hazaszeretetet, a polgári erények, a reformra és az építésre irányuló harcok erőfeszítések pátozát, megteremtette a rend eszméjét. Ez a jelentősége a klasszicizmusnak az orosz és a lengyel nemzeti életben, s befolyásolta a formálódni kezdő cseh és szlovák nemzeti tudatot is, melyből Kollár szláv-sága kinőtt.

Amikor a szigorú klasszicisztikus valóság-szemlélet kezdett bizonyos fokig megmerevedni és elvesztette érzékét a finomabb árnyalatok s a fejlődés dinamikája iránt, a szentimentalizmus frissítette fel, amely mélyebben fogta fel az ember és a nemzet individualitását. A szentimentalizmusból nőtt ki a kis szláv nemzetek reneszánsza, s segítségként az irodalom megújulásának természetes forrására leltek a nép alkotókészségében.

A klasszicizmus és a szentimentalizmus társadalmi hatásaként kialakultak az egységes nemzeti irodalmi nyelvek a megszakítatlan tradíciójú szláv nemzeteknél, s egyenértékűként sorakoztak fel hozzájuk azok, amelyek különböző körülmények hatása folytán lesüllyedtek volt a tájdialektusok színvonalára. E kor irodalmának művészi értékei nem viselik magukon a kor nyomát, nem érték el a modernségnek azt a fokát, mint a legnagyobb romantikusok. A mai olvasó nem olvashatja úgy Gyerzsavint, mint Puskind, Krasickijt mint Mickiewiczet, Kollárt mint Machot, hogy tudni illik olvasás közben teljesen elveszítse az időbeli távolság tudatát. Ennek ellenére a kor számos alkotása tartós nyomást gyakorolt, s szerepük különösen az irodalmi fejlődés terén vitathatatlan, mert a romantika, bármennyire támadta is a klasszicizmust, az általa megteremtett alapokra épített. Természetesen mindkét irányzatnak megvoltak a maga negatív vonásai; meghatározott pillanatokban és szituációkban reakciós ideológia hordozói lettek és fékeztek a haladást. Egészében véve azonban rendkívül pozitív tényezőt jelentettek valamennyi keleti és nyugati szláv nemzet irodalmában.

<sup>35</sup> A klasszicizmus és szentimentalizmus kérdését a megújuló cseh irodalomban részletesen kifejtettük a következő cikkekben: Od Horáce k Čelakovskému (Horatiustól Čelakovszkijig) (készült a Frank Wollmann születésének 70. évfordulójára kiadott cikkgyűjtemény számára), és Klasicistické tendence v literatuře českého obrození (Klasszicisztikus tendenciák a cseh megújulás irodalmában). Slavia 27 (1958), 2. füzet.

## A burzsoázia kialakulásának ábrázolása Szaltikov-Scsedrin műveiben\*

RÉV MÁRIA

A XIX. századbeli orosz irodalom történetében Szaltikov-Scsedrin szépprózája jellegzetes helyet foglal el. A múlt század 60-as éveinek végétől a 90-es évekig nincs az orosz irodalomban még egy író, akinek világnézete olyan haladó és következetes, mint Szaltikov-Scsedriné. Tehetsége, fantáziája politikai műveltséggel, a gazdasági élet iránti érdeklődéssel és népbe vetett mély hittel fonódott egybe.

Szaltikov-Scsedrin irodalomkritikai cikkeiben Dobroljubov halála és Csernisevskij bebörtönzése, majd száműzetése után, hozzájuk hasonlóan sokat foglalkozott az irodalom szerepének elemzésével és magyarázásával. Ennek szellemében több alkalommal fejtette ki véleményét a haladó világnézet jelentőségéről az író munkájában. Meggyőződése szerint a haladó szemlélet nemcsak elősegíti, hanem meg is könnyíti az alkotómunkát, sokrétűbbé teszi, növeli az alkotás művészi értékét és hatékonyságát.

A jobbágyság eltörlése után az orosz társadalomban egyre inkább fokozódott a polarizálódás. Szaltikov-Scsedrint a változó valóság alapos ismerete készítette arra, hogy megfogalmazza a tudatos művész jelentőségét hirdető tételét. Ezt a felismerést öntötte formába, amikor a tudatos rokonszenv és ellenszenv szükségességét hangoztatja és küzd a közömbösség mindenfajta megnyilvánulása ellen. Nagy fontosságot tulajdonít az író felkészültségének és ismereteinek, de arra is rámutat, hogy ezek hiányában a legtehetségesebb író próbálkozásai is sikertelenek maradnak és élő emberi alakok megjelenítése helyett csupán a gondolatok száraz felsorolása következhet.

Mint kritikus, a maga elé tűzött művészi célok jegyében hívja fel kortársai figyelmét az új ábrázolásának szükségességére, az aktuális, mindennapi élet kérdéseinek megvilágítására. Ennek jegyében igényli a népi, a vegyesrendű értelmiség, az új, tevékeny ember bemutatását.<sup>2</sup> Összetettebb és mélyebb élet-

\* Részlet egy készülő nagyobb tanulmányból.

<sup>1</sup> Szaltikov-Scsedrin műveit elemezve megállapíthatjuk, hogy a múlt század 60-as éveiben, a 70-es évek elejére alakultak ki irodalmi-művészi elvei. Legnagyobb részüket 1863–64-ben a *Современник* c. folyóiratban megjelent tanulmányaiban fejt ki, majd 1868-tól, kezdve az *Отечественные записки* hasábjain. 1878-tól, amikor az *Отечественные записки* főszerkesztőjévé válik, jóformán teljesen felhagy az irodalomkritikai tevékenységgel. Következtetéseit, véleményét műveibe szövi, mint ahogy eddig is tette. Ezeknek nagy része saját módszerének és írásainak magyarázására vonatkozik.

A haladó világnézet szerepének jelentőségével az írói munkában sok cikkében foglalkozik: *Петербургские театры*, *Драматурги-паразиты во Франции*; A. Fet, A. Tolsztoj, A. Majkov, A. Plescsjejev, *Kohanovszkaja* és *Lazsecsnyikov* műveiről írott recenzióiban.

<sup>2</sup> Scsedrin nagy érdeklődést tanúsít a pozitív hős problémája iránt. Kifejti, hogy „minden – nevelő jelentőségre igényt tartó irodalom – egészséges tradíciója a jövő talajának előkészítése... Az irodalom megsejti a jövő törvényeit, ábrázolja a jövő emberét” (*Н. Ил*ed-

látást követel, nagyobb érzékenységet a valóság akkori esztétikai tartalmának feltárásában.

Örömmel fogadott minden kezdeményezést, mely az új, haladó ember-típus megformálását tűzi ki célul, de a maga számára, saját írói gyakorlatában a szatirikus tagadás formáját választotta. Kétségtelen, hogy ebben szerepet játszott egyénisége is, az a „vis comica”, melyről Turgenyev emlékezett meg elragadtatással.

Oroszországban a múlt században nemcsak az jelentett konstruktív irodalmi magatartást, ha az író az „új embereket”, a nép felszabadítása ügyének harcosait ábrázolta, mint ahogyan a *Mit tegyünk?*-ben Csernisevskij és a *Ki boldog Oroszországban?* Nyekraszov tette. Akkor, a kizsákmányoló társadalomban előremutató volt a szembenállás a hatalmat képviselő nézetekkel és intézményekkel. Még Csernisevskij könyve is — melynek nagysága a jövő függönyének fellebbentésében rejtett — elengedhetetlennek tartotta a leleplezést.

Szaltikov-Scsedrin a „legvilágosabb és leghatározottabb állításból” kiindulva, a jövő eszményeinek nevében a nép nagy többségének boldogulását gátló erőkre összpontosította figyelmét.

Nemcsak mint kritikus és gondolkodó hívta fel a figyelmet az új bemutatásának szükségességére, hanem megvalósította annak ábrázolását saját írói gyakorlatában is. A kor, Oroszország történelmi helyzete és sajátságos viszonyai határozták meg, hogy az „új” fogalma nemcsak a pozitív, haladó emberek ábrázolását jelentette, hanem az akkori társadalmi rendszer képviselőinek, a burzsoáziának megtestesítését is. Az „új” ábrázolása a 70—80-as évek Oroszországában társadalompolitikai állásfoglalást is jelentett a művészi feladat megoldásán kívül. Ez az akkori Oroszország fejlődésének irányát, annak felvetését és magyarázását is jelentette, és az igazi tanítómester maga az alakuló történelem volt.

A keletkező új osztály — a burzsoázia — legjellegzetesebb képviselőit Szaltikov-Scsedrin mutatta be az orosz irodalomban. Ennek magyarázata természetesen abban a képességében rejtett, hogy mindig fogékonyan reagált az élet különböző jelenségeire és életismerete alapján meglátta és felfedte az újat. Figyelmét elsősorban a vidéki burzsoázia kialakulására összpontosította, és ezen a területen nemcsak maradandó irodalmi alakok megalkotása fűződik nevéhez, hanem az elvitathatatlan elsőség is az orosz irodalom történetében. Még így is jó néhány évre volt szükség ahhoz, hogy meg tudja alkotni Gyerunovot, a tipikus burzsoá egyénített alakját.

A burzsoázia portréjának megfestését hosszú megfigyelés, összehasonlítás és publicisztikai elemzés előzte meg. Scsedrin a jobbágyság eltörlése után nem mindjárt figyelt fel arra, hogy Oroszország mindennapi életében a kizsákmányolás új módszere volt kialakulóban. Nem fedezte fel azonnal, hogy az akkori társadalmi élet képviselője a „ragadozó”, nem más, mint a születő új burzsoázia megtestesítője. „*Korunk vonásai*” („*Признаки времени*”) című karcolatgyűjteményében, melynek egyik legjellegzetesebb darabja a *Ragadozók* (*Хищники*), 1869. januárjában látott napvilágot az *Отечественные записки*

---

рин (М. Е. Салтыков): Полное Собрание Сочинений, I—XX, Гослитиздат, М.—Л., 1933—1941. VII. 454—455. A továbbiakban az idézeteket e kiadás alapján közöljük a szövegben.) Két legjelentősebb tanulmányában Напрасные опасения, Уличная философия sokoldalúan, kora irodalmának, Turgenyev és Goncsarov műveinek elemzésével összekapcsolva, veti fel e kérdést. Reszetyikov, Oszigina, Mordovcev könyveiről írott recenzióiban is az új, tevékeny embertípus ábrázolásának kérdése áll a középpontban.

(„*Hazai feljegyzések*” folyóiratban). Ez a karcolat még csak mint a jobbágyság örökségét értékelte a „*Ragadozók*” megjelenését. „A ragadozó életmód — ez az, amit örökölt hagyott ránk a jobbágyrendszer. (Kiemelés tőlem — R. M.) Ez az ösztönös erő irányít bennünket. Hason csúszunk előtte és szolgálva alázunk magunkat. Bármelyik pillanatban készek vagyunk isteníteni. A régi hírhedt szólások, mint »ne harcolj az erős ellen«, »ahol a madár sem jár«, »ahol még a varju sem hagyja csontjait«<sup>3</sup> — bár világosak és jelentőségteljesek, csak halvány árnyai annak a hátborzongató szokásnak, amelyet a mai ragadozók kiagyalnak. Ez az egész terminológia csupa vad és gonosz cirpelés, nem lehet megkülönböztetni egyetlen tagolt hangot sem, de álmunkban is dermeszt bennünket... És még azt mondják, hogy nincs jobbágyrendszer! De igenis van; a neve azonban ragadozás. Ez az egyetlen erő, amely magához vonzza a mai embert, ez az egyetlen fogalom, amellyel kapcsolatban nincsenek nézeteltérések.” (VII. 150—151.).

Annak ellenére, hogy ebben a karcolatban a „ragadozást” még nem a burzsoá társadalmi rend megszilárdulásához vezető átmeneti jelenségnek tekinti, mégis a kor új tünetére hívta fel a figyelmet, megragadta a társadalom egy alakulóban levő osztályának legjellegzetesebb vonásait. Érthető, hogy amikor az új téma először kap helyet írói tevékenységében, még nem egyéni portrét rajzolt. Egy réteg legjellemzőbb, legszembeötlőbb vonásait tárta fel. És hogy nem felületes, nem első benyomás papírra vetéséről volt szó, azt tanúsítja az író következtetése. Megállapítja, a „ragadozók” sikerének titkát: „előrehaladnak, előnyös helyzetben vannak” (VII. 152.) — írja róluk. E szavai igen lényeges felismerésre mutatnak. Ez a megfigyelés teremtette meg az alapot arra, hogy tovább lépjen és következő műveiben a „ragadozókat” az átmeneti kor új jelenségének és nem a jobbágyrendszer hagyatékának minősítse. A *Ragadozók* c. karcolatának befejező részében azonban már rátapintott erkölcsi normákra is, melyek feleslegessé váltak és csak arra jók, hogy sárba tiporják. Olyan következtetésre jutott, hogy az „új urak” fokozatosan kiirtják erkölcsi kódexükből a „jó” és „rossz”, a „jogos” és „jogtalan”, a „kötelesség”, az „igazság” fogalmát. A „ragadozók” véleménye szerint mindezek haszontalan, üres, elavult dolgok, csak a ráérő idővel rendelkező ideológusok agyának szüleményei. Csak nehezebbé és elviselhetetlenebbé tennék az életet. Feleslegesek! Az élet egyetlen értelme a ragadozás, a ragadozás!

Erről a pontról indult el a probléma további elemzésénél. Erkölcsi, lélektani szempontból világította meg a *Taskenti uraságék*<sup>4</sup> (*Господа ташкентцы*) meggyőződéses, hivatásos embernyúzó tevékenységének lényegét. A „kövér falat” megszerzésére irányuló mohó, kapzsi vágy és az azzal járó rengeteg aljasság ebben a regényében nem önmagában mutatkozik meg. A burzsoáziának nincs kifogása a vasutak építése ellen, a civilizáció nyújtotta előnyök ellen, sőt élvezheti előnyeit.

Szaltikov-Scsedrin már felfigyel arra is, hogy a „ragadozás” nem párosulhat elvhűséggel és elmélyült szellemi érdeklődéssel. Itt nemcsak a kialakult,

<sup>3</sup> Ismert régi orosz közmondások. Szaltikov-Scsedrin arra célzott velük, hogy a jobbágyokat már kis vétségekért is száműzetéssel sújtották.

<sup>4</sup> Szaltikov-Scsedrin meghatározása szerint „Taskent elvont fogalom”. „Taskent”-et mindenütt találhatunk, ahol nincsenek tanintézetek és könyvtárak, „de templomok és börtön van”. „Taskent» ott van, ahol nyúznak és ütlegetnek” (X. 50.) Szaltikov-Scsedrin értelmezése szerint „Taskent” tulajdonképpen minden önkényuralmi és gyarmatosító rendszer fedőneve.

1860 körül indított a cárizmus hódító hadjáratot a közép-ázsiai területek megszerzéséért. 1865-ben foglalták el Taskentet, a mai Üzbég Szovjet Szocialista Köztársaság fővárosát.

tevékeny típust rajzolta, hanem megmutatta eredetét, fejlődését és felkészülését is.

A *Taskenti uraságok* c. művében a „ragadozók”-ról készített megfigyeléseit új vonásokkal egészítette ki. Bemutatja az önkény és erőszak egyesülését a nyílt és durva önzéssel, azoknak a tulajdonságoknak a gyökerét, amelyeket a „taskenti” névvel bélyegzett meg. Az író célja az volt, hogy a „taskenti” magatartás legrejtettebb titkait is felszínre hozza, feltárja a jellem kialakulásának folyamatát, kendőzés nélkül előtérbe állítsa a társadalmi erkölcsöt és azokat a feltételeket, melyek elősegítik és kedveznek a „taskenti” típus elterjedésének. A *Taskenti uraságok* a szociális környezet hatása elvének művészi kidolgozása. Szaltikov lélektani portréi az ember belső életének olyan megnyilvánulásait boncolják, melyek a külső benyomások hatása alatt negatív irányban fejlődnek. Az író izmosodó tehetségét és fokozottabb elmélyülését a bonyolult lélekrajz tanúsítja. Ebben megfesti a korlátolt, csak negatív jelenségekre reagáló, primitív, sívár lelkű „hőseinek” fejlődését. A könyv első része tulajdonképpen a ragadozással együttjáró semmittevés, tudatlanság és önkény leleplezése. S ez visszataszítóbb és undorítóbb, mert a „ragadozásuk” már a politika területére is kiterjed.

1870-ben jelent meg Pétervárott, egy már elfelejtett író, N. Ahsarumov könyve: *A mandarin*. Az *Отечественные записки* 1871. februári számában Szaltikov-Scsedrin foglalkozott a regénnyel. *A mandarin* Szaltikov-Scsedrin számára jólismert, izgalmas témát érintett, hőseit a „sasok családjába, a „ragadozókhoz” sorolja.<sup>5</sup>

Szaltikov-Scsedrin ismertetésére most nem térünk ki, csak két megállapításával foglalkozunk. Mindkettő azt mutatja, hogy mennyire elmélyülten tanulmányozza kora életének aktuális kérdéseit. A „ragadozók” alkata áll elemzésének középpontjában. A „ragadozók” tevékenységét általában siker kíséri, ezért sokan csodálják őket és különleges képességeket, okosságot emlegetnek velük kapcsolatban. A közelebbi megismerés viszont arra készíti az embert, hogy megállaptsa: sikerük csak igen kis mértékben függ átgondolt számításoktól. „Ravaszság, apró csalafintaságok és hatalmas szemtelenség, egyszóval az ember szellemi életének legsilányabb tulajdonságai az eszközeik. Ezek igénybevételével dolgoznak az ún. sasok, és ezek azok, amelyek — sajnos — biztosítják számukra a sikert”. (VIII. 431.) Új és lényeges következtetést fejez ki Szaltikov-Scsedrin rendkívül tömören. Aminek érzékeltetésére a *Ragadozóknak* még oldalakra volt szükség, a *Taskenti uraságok*ban már leszűrt, átgondolt formában jelenik meg, de még nem egyénítve. Röviden, de találon jellemzi cikkében a társadalom és a „ragadozók” kapcsolatát: „A társadalom tapssal fogadja őket (a „ragadozókat” — R. M.), bölcsnek tekinti és nem érti meg, hogy nincs szükség semmiféle okosságra, csak lelkiismeretlenségre, ahhoz, hogy meggyilkolják az alvót, legyűrjék a gyengét és a gondatlan zsebéből kilopják a kendőt.” (VIII. 431.)

Az író szavaiból ehelyütt ismét kicseng az osztálytársadalom erkölcsi elmarasztalása. Mennyire más etikai elv ez, mint a megbocsátás, önfeláldozás tolsztoji tana.

<sup>5</sup> Szaltikov-Scsedrin a Műpártoló saskeselyű c. meséjében 1884-ben, életútja vége felé ismét visszatér a kérdésre. „Most is így vélekedem a sasokról: a sasok mégis csak — keselyű-félék. Ragadozómadarak, húsevők”. (*Szaltikov-Scsedrin: Mesék, UMK. 1955, 96* Lányi Sarolta fordítása.)

Szaltikov-Scsedrin alapos, sokrétű munkát végez. Általános ismereteinek bővítéséhez az újságokat is bújta, felfigyelt a legkisebb hírekre, ha témáját, érdeklődési körét érintő eseményekről van szó. Kevésbé ismert írók műveire is reagált, ha látta, hogy azok koruk lényeges kérdését ragadták meg és újszerűen vetették fel a témát.

Szaltikov-Scsedrinnek témakörünket érintő következő műve pétervári környezetben játszódik le. A könyv hősei lázas sietségben élnek, futnak a pénz után. Céljuk részt venni a vasútépítésben, de nem azért, hogy a vasúti hálózatot hazafias érzésekből fejlesszék. Szó sincs erről. Szenvedélyes hévvel kívánnak még hatalmasabb vagyona szert tenni, még kövérebb falathoz jutni. Az arany imádata diktálta az ismeretéseket, a barátságot, a szórakozást, az érdeklődést. A régi nemesi Pétervárott a „pénz hatalma” győzött. *Egy istenhátamögötti pétervári naplója* (Дневник провинциала в Петербурге) c. könyvében összefonódott a nemesség és a burzsoázia érdeke a hivatalnokok karrierizmusaival, mindennapiak az intrikák, megvesztegetések.

Ebben a művében a „ragadozás” már mint önálló szociális erő lépett fel. A cscedrini „ragadozó” terminus a haladó orosz lapokban elterjedt és minden nap használatos szóvá vált. Ekkorra azonban Szaltikov-Scsedrin már újabb, találó kifejezést alkalmaz a reformkori Oroszország „új hőseinek” jellemzésére. Megszületett az „új avitt ember” („новый ветхий человек”) „ragadozó lényeggel”. Az „új avitt ember” („ветхий человек”) utóda,<sup>6</sup> de célratörőbb, szervezettebb; „behatol mindenhová, magkaparint minden helyet, megmarkol minden falatot, intrikál, ég az irigységtől, gáncsot vet, törtet, megbotlik, feláll és újra törtet...” (X. 551.) Olyan ember, akinek a szájából nem hallani mást, mint a „vedd el, ragadd meg” (X. 552.) szavakat.

Az „avitt ember”, a feudális nemesség típusa kihalóban van, színre lépett már az „új avitt ember”.

Rendkívül találó névvel illette korának jellegzetes figuráját. „Avitt”, mert lényege éppen úgy a kizsákmányolás, de „új”, mert más formában és eszközökkel gyakorolja azt. Csupán három szó érdekes összetételével érzékeltette és az első pillanatban szinte megdöbbentő az „új” és „avitt” ellentétének alkalmazása egy fogalom kifejezésére. Éppen ez a meglepő, talán ellentmondásosnak, játékosnak tűnő szóhasználat fejezte ki maximális tömörséggel Oroszország akkori „új urainak” jellemzését. Szaltikov-Scsedrinnek ebben a három szóban sikerült képletesen, művészi sűrítéssel a gazdasági, történelmi társadalmi mondanivalót irodalmi kifejezéssel megelevenítenie. Ebben mutatkozott meg a felismerés és megértés teljessége, az író fantáziájának szerepe, a stilisztikai eszközök tudatos felhasználása, a megfigyelt, megértett jelenség pontos visszaadása. Az *istenhátamögötti pétervári naplója*, az *Egy város története* c. művekkel átlépi a 70-es évek küszöbét. Ez időtől kezdve már nem beszélhetünk útkeresésről, pontatlan megfogalmazásról. Teljes egészében kibontakozik az érett szatirikus, a jelenségek lényegét megértő gondolkodó tehetsége.

Az „új avitt ember” az új osztály, a burzsoázia képviselője. Hajlandó bármilyen kockázat vállalására, feláldozza nyugalma, élete örökös kielégületlen remegés. Kész törbe csalni a hozzá legközelebb álló embereket is, csak hogy „falhasson”, hogy az arany utáni étvágát kielégíthesse. Sorsa nem irigylésre

<sup>6</sup> Az „avitt ember” meghatározással először a Szatírák prózában (Сатиры в прозе) c. karcolat gyűjteményének A fogcsikorgatás (Скрежет зубный) c. darabjában találkozunk. A Современник c. folyóiratban jelent meg. 1860. 2. sz.



méltó, mert telhetetlen, és az örökös nyugtalanság és lázas sietség mellett is az unalom az osztályrésze. Szaltikov-Scsedrin éles szemmel felfigyelt arra is, hogy az új gazdagokat a rajtuk élősködők szolgálatkész hada vette körül. Ezek dicshimnuszokat zengenek a burzsoának. Kik ezek? — a bürokráták, csinovnyikok, a tudatlan haszonlesők, karrieristák és liberálisok. Ennek kapcsán rendkívül érdekes jellemzéssel fejezi be a már említett könyvet:

„A 'ragadozó' érvényesíti a ragadozás elvét az életben; az ingyenélő<sup>7</sup> dogmává emeli azt és szabályokat alkot a ragadozás kivitelezésének legjobb módszeréről”.

„A 'ragadozó' szűk látókörű a közös érdek megértésében, de gyakran nagyvonalú, ha saját ügyéről van szó. Az ingyenélő még ebben a vonatkozásban is csak karikatúrája a 'ragadozónak': nem szeret »megkaparintani«, de szeret »kikunyerálni« és »kivárni«.

„A 'ragadozó' legtöbbször önállóan cselekszik; az ingyenélő ellenben szereti a csődületet, a bandát, amely időnként rablóbanda méreteit ölti”.

„A 'ragadozó', amikor felebarátját nyúzza, azért teszi, mert ilyen a természet; de tudja, hogy ezzel fájdalmat okoz. Az ingyenélő felebarátját nyúzva nem is gondol arra, hogy fájdalmat okoz-e vagy sem.”

„A ragadozó vállalja a kockázatot; az ingyenélő csak a bizonyosat”.

„A 'ragadozó' nem ver fogához minden megszerzett garast; az ingyenélő — szeret gyűjtögetni és kamatoztatni”.

„A 'ragadozó' röviden, szaggatottan beszél: olyan erősnek érzi magát, hogy megveti az üres fecsegést; az ingyenélő nem beszél, hanem előad, szereti hallgatóját letaglózni és bőbeszédűségével annak lelkét igyekszik megnyerni”.

„A 'ragadozó' bosszúálló és gonosz, de cselekedeteiben nem támaszkodik semmiféle törvényre. Az ingyenélő bosszúálló és gonosz, de mindig megjegyzi, hogy ilyen és ilyen cikkely alapján joga van a bosszúállásra, ilyen és ilyen paragrafus alapján a gonoszságra.”

„Végül is a 'ragadozó' minden tombolása ellenére is unatkozik; az ingyenélő — sohasem unatkozik, de az unalom és undor megtestesítője”.

„Tehát unatkozik az avitt ember, unatkozik az új avitt ember is. Mit csinál a másik — az új ember — még nem ismeretes, de hiszen nem is ő szabja meg az élet folyását.”

„Az élet folyása — csüggedés, vagy délibáb, ennek következtében az álérdekeket akaratlanul is való érdekekként fogják fel...” (X, 552—553) — zárja le Szaltikov-Scsedrin *Az istenhátamögötti pétervári naplóját*.

E szavakat már nem a szereplő, hanem az író maga mondja ki. E sorok ismét tanúsítják, mennyire az igenlés szemszögéből nézi és vizsgálja az életet. Önkéntelenül is emlékezetünkbe idézi a már megfogalmazott elvét: „az új élet... nem juthat kifejezésre másképpen mint negatívan, szatíra formájában, vagy előérzetek és megsejtések formájában.” (V. 372.)

A záró sorokban az ironikus, csipős megállapítások ellenére — melyekkel az akkori társadalmi élet pontos, találó diagnózisát adta — inkább a fájdalom a domináló, a vágy az emberibb, tisztább légkör után. Erre utal a három pont is az idézet és egyben a könyv legvégén. Szaltikov-Scsedrin még a 60-as évek

<sup>7</sup> 'Ingyenélő' (пенкошниматель), szó szerinti fordításban: 'lefölöző'. Szaltikov-Scsedrin alkotta ezt a szót és *Az istenhátamögötti pétervári naplója*-ban található először. Utána hamarosan elterjedt az orosz nyelvben, és a mások nyakán, más munkájából élő, gerinctelen semmittevőket bélyegezték meg ezzel az elnevezéssel.

elején figyelmeztette olvasóit, hogy tanuljanak meg olvasni a kipontozott részekből is.<sup>8</sup>

Szaltikov-Scsedrin fejlődésében vizsgálja a valóságot. Az előbbieken már kifejttet nézeteinek összefonódása a történelmi szemlélettel, még jobban elősegítette az élet jelenségeinek felfedését, megértését. Nem véletlenül nevezte Szecszenov, a nagy orosz fiziológus Szaltikov-Scsedrint a „társadalmi betegségek diagnosztikusának” (XIX. 272.)

A „Jelenkori kísértetek” (*Современные призраки*) c. cikkében, mely az író életében nem látott napvilágot, részletesen foglalkozott a történelmi fejlődés kérdésével: miképpen váltja fel az egyik társadalmi rendszer a másikat. Arra törekedett, hogy feltárja a fejlődés törvényszerűségeit. Ilyen módon hozta létre „kísértet elméletét” a különböző periódusok társadalmi jelenségeinek magyarázására. Elmélete szerint a világot kísértetek uralják. A társadalom fejlődése úgy történik, hogy egyik kísértet váltja a másikat. Majd arról ír: nem hibás a társadalom, hogy alávetette magát a kísérteteknek, mert nem választhat önként a két igazság között. „A talaj történelmileg alakul ki, minden kísértetben van egy kis igazság, jobban mondva, minden kísértet igazság; de térben és időben korlátozott igazság... Egyúttal minden kísértet összekötő láncszem az ismert és letűnt kísértet és az eljövendő és ismeretlen kísértet között. Lám, ilyen sok belső szál köti össze az embert a kísértetekkel. Az emberiség történelme a bölcsőtől kezdve a kísértetek öröklődő során halad végig.” (VI. 372—373.)

E gondolatok arra figyelmeztetnek, hogy Szaltikov-Scsedrin a történelmi fejlődést mint utópista és a felvilágosodás úttörője, racionális alapon, csak az értelem létjogosultságának talaján oldja meg. Ezért volt szüksége kísértetekre a társadalom fejlődésének magyarázatakor.

E gondolatai tanúsítják azt is, hogy nem tekinti örökösnek és megmáshatatlannak a társadalmi rend kialakult törvényeit, hisz a fejlődésben. Ez az alapja a jövőben vetett hitének is. Ilyen értelemben bizonyos mértékig megközelíti a történelmi materializmust. Érzékelteti, hogy nem az egyéni kívánságok és szubjektív szándékok határozzák meg a történelem menetét: „a talaj történelmileg alakul ki”.

Szaltikov-Scsedrin a történelmi szemléletet az író elengedhetetlen tulajdonságának tartotta. Még 1864-ben írta a következőket: „Amikor hozzáfogunk valamilyen tény ábrázolásához, nincs joga a realizmusnak ahhoz, hogy elhallgassa annak múltját, sem ahhoz, hogy annak eljövendő (lehet, hogy nem egészen pontos, de ennek ellenére természetes és szükségyszerű) sorsával ne foglalkozzék. Jóllehet a múlt és jövő nem hozzáférhetőek a beavatatlan szemlélő számára, azonban éppen olyan reálisak, mint a jelen.” (V. 174.) Mivel az író a történelmi szemlélet alapján közelítette meg az orosz burzsoázia kialakulását és hatalomra jutását, mi is csak ezen az úton haladhatunk munkásságának vizsgálatakor. A téma fejlődése az észleléstől, a gondolaton keresztül a publicisztikai felvetésig, majd ismételt megfigyelésen, összehasonlításon át az általános következtetésig, minden leszűrt tapasztalatot az egyénített alak megalkotásában összegezve — ez Szaltikov-Scsedrin alkotó módszerének jellem-

<sup>8</sup> „... ha én izgalomban (вследствие волнения чувства) néhány pontot teszek oda, ahová néhány szó illenék, úgy az olvasók kötelessége kitölteni az összes ilyen hiányt...” (VI. 354.)

zetessége.<sup>9</sup> Megfigyelései először mindig publicisztikájában tükröződnek, ez mintegy előkészületi fázisa az adott kérdés művészi összefoglalásának.

Többször elhangzott olyan vélemény is, hogy Szaltikov-Scsedrin az orosz burzsoázia ábrázolásában teljesen Balzac nyomdokain haladt. Jól ismerte a nagy francia író műveit és írásaiban is felhívta rájuk a figyelmet. (XIV. 199.) Balzac azonban a nagy francia forradalom után létrejött jellegzetesen francia társadalmi viszonyokat rajzolta meg és ebben a tipikus francia burzsoá alakját. Szaltikov-Scsedrin ízig-vérig orosz viszonyokat fest, a reformkori Oroszország összes szembeötlő ellentmondásával és furcsaságával. A két író közel áll egymáshoz alkotói módszerében, mindketten új utakon jártak, koruk új jelenségeit kívánták feltárni, értelmezni és ábrázolni.

A cscedrini karcolat az elbeszélés és tudományos kutatás között foglal helyet.<sup>10</sup> Ezt úgy kell értelmeznünk, hogy a karcolatban megvannak a tudományos vizsgálódás, kutatás (persze sajátos formában) és a tényleges művészi alkotómódszer elemei. A karcolatíró bizonyos szemszögből kiindulva körvonalazza az élet előttünk feltáruló jelenségeit, arra törekszik, hogy megfejtse értelmüket, hogy az általa felfedezett és kiragadott színes jellemeket, részleteket úgy tárja fel az olvasó előtt, hogy hebizonyítsa tipikus voltukat. Célja az, hogy mások számára is hozzáférhetővé tegye az elsajátított, megértett tényeket és felhasználja a nevelés eszközeként.

Mint ahogy a festők nagy kompozíciójuk alkotását megelőzően sok vázlatot készítenek, keresik a legmegfelelőbb fényhatást, alakjaik legkifejezőbb arcjátékát, mozdulatait és elhelyezését; éppen úgy Balzac is nagy társadalmi regényeinek írása előtt a kis műfajoknak hódol; nála a novella dominál. Ez érthető. A jelen annyira kiforratlan, tele titokzatos megnyilvánulásokkal, hogy azok értelmét, perspektíváját nem képes azonnal sokoldalúan megrajzolni. Ilyenkor párhuzamosan folyik a megismerés és a formábaöntés. Az író fantáziájának játéka összefonódik a megfigyelésekkel, a típusok keresésével, amelyek a mindennapi élet bonyolult szövevényei egy-egy ellesett jelenethez, a valóság egy kis részének ábrázolásához kapcsolódnak. Balzac novellái, éppen úgy, mint a cscedrini karcolat, a mindennapi élet egy-egy töredékét helyezte rivaldafénybe. Ez a felkészülés időszaka, melyet Balzacnál a nagy regények korszaka, Szaltikov-Scsedrinnél pedig a karcolat-ciklusok és a jellegzetes cscedrini regények kiteljesedése követ. Idő kellett mindkét írónak ahhoz, hogy megtalálják az új bonyodalmakat, az összeütközési pontokat, a drámai lényeket. Erre az útra lépett Szaltikov-Scsedrin, amikor a *Ragadozók* után megalkotta a *Taskenti uraságékat* és az „új avított ember” találó jellemzését.

Az írónak „mentesnek kell lennie az üres fecsegéstől, az élet ábrázolásának útjára kell lépnie” (VIII. 443.) — ismétli 1871-ben Szaltikov-Scsedrin. Élő emberi jellemek nélkül nincs igazi művészet — jelenti ki újból. Túl „az illendőség érzésén” (V. 165.) — mely arra készítette, hogy óvatosan kezelje a még ismeretlen társadalmi köröket —; találatekonysága, fantáziája lehetővé tette, hogy rávezetés, összehasonlítás, elemzés és elvonatkoztatás segítségével közelebb kerüljön a valósághoz még ott is, ahol „ez a valóság nem egészen világos”. (V. 165.)

<sup>9</sup> Példaként szeretnénk megemlíteni élete végén írt meséit, melyek jóformán egytől egyig egész életén át bemutatott és tárgyalt kérdéseknek összefoglalásai, maximális tömörséggel, fantáziával és művészi megjelenítő erővel.

<sup>10</sup> Kedvelt műfaj volt a XIX. század második felének orosz irodalmában.

A *Jószándékú beszédek*<sup>11</sup> (*Благонамеренные речи*) c. karcolat-ciklusában alkotta meg először az orosz irodalomban az orosz burzsoá portréját. Az egész könyv központjában a Gyerunovról szóló karcolatok állnak.

A Ragadozók, nyereszkesedők és harácsolók éveken át tanulmányozott és részletesen elemzett tulajdonságait foglalta össze Gyerunov alakjában; történelmileg híven és eszmeileg átgondoltan mutatta be fejlődését.

Oszip Ivanics Gyerunov<sup>12</sup> a jobbágyság eltörlése előtt falusi felvásárló volt. Ismerték az egész környéken kellemes modorát. Az ún. „erőgyűjtés korszakában” egy kis vendégfogadó és terménykereskedés tulajdonosa. Vendégfogadója semmiben sem különbözött a többi ilyen jellegű falusi „intézménytől”. „Ez nyáron csupa por volt, ősszel és tavasszal elmerült a sárban, körülötte dohosság, egér és svábbogar-szag terjengett. Szobái aprók voltak, a falakat újságpapírral tapétázták, s még jó volt, ha legalább az nem szakadozott”. Oszip Ivánics mégsem panaszkodhatott, hogy fogadója kong az ürességtől. „Az átutazó népség csak úgy tódult hozzá.” (XI. 119—120). A tisztaságot, a rendet szívélyes szavai pótolták; mindenkivel akár úr vagy paraszt megtalálta a megfelelő hangot.

Múltot az idő. Az orosz élet átalakulásával megváltozott Gyerunov helyzete is. Üzleti ügyei azelőtt elég csendesen folytak, bár belépett a kereskedők rendjébe. Később — hogy mikor, pontosan senki sem vette észre — minden megváltozott. Már nyíltan tevékenykedett és nem titkolta vagyonát, helyi „főkolompos”-nak is titulálták. A földesurak pálinkafőző-üzemeit bérelte, borospincéi, kocsmái behálózták a környéket. Gabonát, marhát, fűrészárut vásárolt és adott el.

Szaltikov-Scsedrin Gyerunov meggazdagodása történetének felvázolásakor élő embert ábrázol: „Több mint 60 éve ellenére is teljesen friss és élénk volt. A gyönyörűnek nevezett szívós, erős és jól táplált öregek fajtájának leg-tökéletesebb típusa. Kék szemei kissé vesztettek csillogásukból az öregkori könnyezés miatt, de továbbra is jóindulatúan tekintettek szét, mintha azt mondanák: minek akarsz behatolni bensőmbé? Amúgy is teljesen előtted állok! Ősz haja még mindig göndörödött kissé, és felhőként övezte fejét. Ajkainak még kellemes a mosolya, hangja lágy, de kissé megkopott tenor. Egyszóval,

<sup>11</sup> A *Jószándékú beszédek* c. karcolat-ciklus *Szaltikov-Scsedrin* egyik legjelentősebb műve. „Jószándékú” névvel illette az író az akkori uralkodó réteg képmutató, hazug, álhumanista fecsegését. Ez a könyve magába foglalja néhány év munkájának gyümölcsét és felsorakoztatja benne megelőző műveinek típusait, eszméit és motívumait.

A *Jószándékú beszédek* 1872—1876 között folyamatosan jelent meg az *Отечественные записки*-ben. Művének eszmei-művészi koncepcióját 1881 I. 2-án E. I. *Uszinhöz* írott levelében magyarázta meg. Többek között azt írta: „... azokhoz az »alapokhoz« fordultam, melyeknek nevében a kutatás szabadságát gátolják. Erőmhöz mérten és a cenzúra önkényétől függően ezt tettem a Jószándékú beszédek-ben. A családhoz, magántulajdonhoz, az államhoz nyúltam és megértettem, hogy már tulajdonképpen nem léteznek. Vagyis, hogy azok az elvek, melyeknek nevében korlátozzák a szabadságot, nem elvek még azok számára sem, akik felhasználják...” (XIX. 185—186.)

Mint ismeretes, a ciklus magában foglalta a folyóiratban négy éven át közölt fejezetekben a Galavljov család-ról szóló krónikát is, majdnem teljes egészében. Amikor a szerző először adta ki könyveikben 1876-ban, átrendezte és megváltoztatta a karcolatok sorrendjét. A kiemelt, Galavljovokról szóló részek helyett beiktatta az 1863-ban a *Современник*-ben megjelent *Családi boldogság* (*Семейное счастье*) c., tematikailag a ciklusba illő elbeszélését.

<sup>12</sup> A Gyerunov nevet az orosz gyeru (nyúzó) igéből alkotta az író. Három karcolat szól róla. Kettőnek központi figurája: Oszlop (*Столп*), Átalakulás (*Превращение*). A harmadikban sokat beszélnek róla (Jelölt az „Oszlopok” családjába, кандидат в столпы). Ezenkívül említik a könyv más elbeszéléseiben is.

előttem a régi Oszip Ivanics állt, csak kissé tekintélyesebb mint azelőtt, kimosakodottan és kiöltözöttebben.” (XI. 125.)

Gyerunovot teljes életnagyságban mutatta be. Helytelen úton jártak azok a Scesdrin-kutatók, akik a satirikus minden művében a felnagyítás, a hiperbola és groteszk megjelenést keresték és tekintették a satirikus műfaj egyedül lehetséges formájának.<sup>13</sup> Szaltikov-Scesdrin igen sokoldalú művész, eszközei rendkívül változatosak. Alkalmazza a felnagyítást, a groteszket is, de csak ott, ahol úgy érzi, hogy mondanivalóját ez fejezi ki maximális teljességgel. (Pl. az *Egy város története* c. könyve.)

Gyerunov alakjának elemzésekor nem felesleges felidéznünk az író még 1863-ban megjelent *Pétervári színházak I.* (*Петербургские театры I.*) c. cikkének szavait:

„... a művész egyik legfőbb kötelessége, hogy kialakítsa hőseinek belső érzésvilágát. Az ember bonyolult lény, ezért belső érzésvilága is rendkívül változatos; következésképpen az az író, aki ezt a belső világot teljesen egysíkú jegyekkel ruházza fel, aki egy vagy csak néhány jellemző vonásban mutatja be az ember belső tartalmát — szerintünk — talán nagyon élesrajzú, sőt bizonyos értelemben tapinthatóan kidomborodó képet fest az emberről, de ez a kép ugyanakkor biztosan torz is. Nincs olyan ember a világon, aki velejéig gazember, vagy maradéktalanul bátor. A legrosszabb egyén tudatába is betör a napfény, vannak meghasonlások, esetleg homályos, de mégsem kitalált törekvései, — olyasmi, amit igaznak és jónak nevezünk. Éppen az erkölcsi szertelenség alkotja azt az általános emberi alakot, amelyre támaszkodva a művészi megérzés egyrészt megbékül bizonyos élettípusok visszataszító voltaival, másrészt nem hagyja magát beleveszni a közömbösség és az elvont fogalmak óceánjába. Ha a művész nem tudatosítja magában ezt a feltételt, ha az embereket úgy tekinti, mint akik eleve bélyeget viselnek magukon vagy bizonyos címkék képviselői, akkor munkája nyomán nem élő emberek hanem árnyak, vagy legfeljebb élettelen figurák alakulnak ki.”<sup>14</sup> (V. 163—164.)

Gyerunov esetében azt tartotta feladatának, hogy teljes egészében, a maga élő, érzékelhető valóságában mutassa be kortársainak az orosz burzsoá életnagyságú portréját: vonzó külsejével, gyors észjárásával, az embereket megtévesztő, bizalmukba férkőző „jószándékú beszédei”-vel, udvariasságával, vendégszeretetével. Családi körben sem visszataszító, az első benyomások alapján jó családapának és gondos élettársnak is tarthatnánk. Hangoztatja is, mennyire fontos a szülők tisztelete, szavaiból úgy tűnik, ennek köszönheti szerencséjét; testvére viszont, aki tiszteletlen volt, a kupeczek hatalmába került, „még csak egy csirkéje sincs”. (XI. 122.)

Az idő múlásával Gyerunov lebontatta a régi, rozoga vendégfogadót. „Tiszta” házat építtetett, lassan már az is kicsivé vált számára és emeletes kőházat rendez be a vidéki kisvárosban.

Gyerunov külső megjelenésével, házának átalakulásával megváltozott társadalmi helyzete is. Köztisztelőben álló ember lett, a társadalom „oszlópa” és „támasza”. Érdemrendekre is szert tett, véleményét is figyelembe vették.

<sup>13</sup> Ilyen jellegű tendenciák nyilvánulnak meg Я. Эльберг: Салтыков-Щедрин (1953) c. monográfiájában, melynek hiányosságaihoz tartozik még, hogy Szaltikov-Scesdrin műveit legtöbbször Marx és Lenin egyes megállapításai illusztrációjának tekinti. В. Курнотин: М. Е. Салтыков-Щедрин (1955) c. monográfiája sem mentes ettől a koncepciótól.

<sup>14</sup> Szaltikov-Scesdrin satírjaiban gyakran alkalmazza a tudatos felnagyítás eszközeit is. Ezek megindokolására ugyancsak kitér műveiben.

Gyerunov maga is tekintélytisztelő, a magántulajdont szentnek tekinti, a családi kötelékek első számú őre, áldozni is kész a haza javára. És mi más kellene még a burzsoá társadalomban, e sarokköveken áll vagy bukik minden.

Gyerunov már csak szerteágazó üzleti ügyeinek irányításával foglalkozik. Az intézők, elárúsítók és átvevők hada veszi körül és behálózza velük a legtávolabbi zúgokat is. Ha el is hagyta már a falut, de keze elér oda.

Szaltikov-Scsedrin egyrészt azt mutatja meg, hogy Gyerunov éppen olyan ember, mint a többi, talán kicsit ügyesebb, erősebb és következetesebb. Másrészt lépésről lépésre mind mélyebbre hatolva feltárja ragadozó lényegét. Az író mind több és több alkalmat talál arra, hogy elmarasztalólag nyilatkozzék „hőséről”. Eleinte Gyerunov túlságosan magabiztos, nyíltan harácsoló kijelentéseire reagál az „elbeszélő” és író<sup>15</sup> egy személyben. A későbbiek folyamán a kör szélesedik, fiával folytatott párbeszéde minden kétséget eloszlat: Gyerunov ragadozó, csak a saját tulajdonát tiszteli, csak azt tartja szentnek és sérthetetlennek. Ha a parasztok nem fogadják el a Gyerunov ígerte „legkeresztényibb árat” a gabonáért, akkor azok magatartását már sztrájkknak kiáltja ki. Ekkor már nem az „elbeszélő” finom szavát halljuk, hanem Szaltikov-Scsedrin kíméletlenül éles, irónikus megjegyzését: „Amikor Nikoláj Oszipics elmesélte, hogyan kerítette be ügyesen a parasztokat, hogyan állított csapdát Sz.-ben és R.-ben, hogy már készek voltak ingyen is odaadni a gabonát, — talán emiatt felháborodott Oszip Ivánics? Mondta vajon fiának: te naplopó! Gondoltál-e arra, hogy a parasztnak éppen olyan drága a saját tulajdona, mint neked a magadé!? Nem, még meg is dicsérte fiát, a parasztokat sztrájkolóknak ócsárolta és össze-vissza ordítózott a sztrájkok káros hatásáról.” (XI. 129.)

A leleplező vonal mindjobban felfelé ível. Scsedrin kibontja a rejtett vonásokat, hőse ragadozó jellemét előtérbe állítja. Bemutatja, hogy hogyan „működteti” Gyerunov a gépezetet, amellyel a falusi szegényekből az utolsó krajcárt is kipurcolja. Erre a célra „ügyvidet” („аѣлѣкат”) is fogadott és rá akarja venni az „elbeszélőt” (a földesurat ebben a kötetben): „Engedd, hogy én hajtsam be a paraszttól! A magamét bizony nem eresztsem el, kikaparom az utolsó fillérig.” (XI. 128.)

Gyerunov tisztában van azzal, hogy hatalma van a parasztok felett; félnek tőle. Tudatosan alátámasztja már „kialakult jó hírét”, még többet présel ki a parasztokból, mint amennyit a „törvény” engedélyez. „Én gondos ember vagyok. A földre is vigyázok, a pénzt is behajtom. Minden dolgot rendbeteszek. Ha például én egyáltalában nem vigyáznék a földre, akkor sem lopna el tőlem a paraszt egy fikarcnyit sem. Mert régtől olyan véleménye alakult ki, hogy Gyerunovnál minden jó helyen van. Aztán ott van a behajtás is: nem teszem tönkre őket, hanem behajtom. Ha látom, hogy valakinek nincs ereje — munkára fogom. Fát vágatok, szénát kaszáltatok vele — nekem mindenből sok kell. A parasztnak is kellemes, mert egy garast sem vettek ki a zsebéből, szinte szórakozva dolgozta le adósságát, nekem még kellemesebb, mer munkájával egy rubel helyett kettőt kapok vissza tőle!” (kiemelés tőlem — R. M.) (XI. 129.) A paraszt ilyen módon néha napokat „szórakozik” Gyerunovnál és a „kellemes időtöltése” miatt nem művelheti meg saját földjét, teljes egészében ki van szolgáltatva neki.

Az író mondja ki az ítéletet, mikor elhangzik, Gyerunov „monopolista,

<sup>15</sup> Szaltikov-Scsedrinnél gyakori, hogy műveit első személyben írja. Az elbeszélő személyét nála nem szabad azonosítanunk magával az íróval, bár liberális „elbeszélőjének” szavaival gyakran fejezi ki saját elképzeléseit, ítéleteit.

aki minden idegen zsebben levő fillért guruló pénznek tartott és nem nyugodott addig, míg mindet saját zsebébe nem terelte.” (XI. 124.) A továbbiakban már a szatirikus gúnyos, maró hangja szól az „elbeszélő” elmélkedéseiből, miután az búcsút vett Gyerunovtól: „Hiszen még ő mondta nemrég — nem kis elégtétel nélkül — hogy az egész járásban kivetette hálóját. Nyilván kifogalakit ezzel a hálóval. De kit? Vajon a tulajdon elvének hozzá hasonló képviselőit? Akárhogy is van, de itt valami gyanús!” (XI. 141.) Az író már előlegezi a végkövetkeztetést: ilyen ember nem lehet a tulajdonjog oszlopa: „bárhogy is van, a tulajdon szempontjából ő mégsem oszlop”. (XI. 142.)

Szaltikov-Scsedrin még továbbmegy, egy volt jobbágy alakját is bekapcsolja, akivel az „elbeszélő” Gyerunovról vált szót. Lukjanics szavaival az egyszerű emberek véleménye hangzik el. Ahogy szélesedik a kör, olyan mértékben lesz az ítélet mind élesebb és célratörőbb. Nincs kétség: a kellemes külső, a nyájas szavak „ragadozó” lényeket takarnak. A karcolat címe „Oszlop” a legvégén a végső, döntő ítélet pedig kimondja: „Gyerunov — nem »oszlop«! Nem oszlop a tulajdon vonatkozásában, mert csak személyes tulajdonát ismeri el szentnek. Nem oszlop a családi kötelék vonatkozásában, mert fiának feleségével él együtt. És végül nem oszlop az állami kötelék vonatkozásában sem, mivel nem ismeri az orosz állam földrajzi határait sem...”

„De hol keressük az »oszlopokat«, ha még Oszip Ivanics sem az?” (XI. 144.) — fejeződik be az *Oszlop* című karcolat.

Különösen szatirikus hatást vált ki a végső logikus következtetés és a magasztos társadalmi terminológia összekeverése a leghétköznapibb ostobasággal, erkölcstelenséggel, harácsolással.

A leleplezés még így sem teljes. A *Jószándékú beszédek* másik karcolatában az *Átalakulás* (*Преображение*) címűben Scsedrin visszatér Gyerunovhoz. Portréját új vonásokkal gazdagítja, nyomon követi további sorsát. Gyerunov már nem kupec, hanem spekuláns, tőzsdés, dúsgazdag ember. Valami féle generális segítségével bejutott a főváros, Pétervár pénzarisztokráciájának körébe és machinációit ott is teljes siker kíséri.

A Gyerunovot elítélők köre mindegyikben szélesedik. A külső tisztelet mind több és több megvetést takar, kivéve az ingyenélők hadát, akik Gyerunovot és menyét körülveszik Pétervárott is.

Gyerunov sikerének tetőpontján következik be a végső leleplezés. Az író szétosztatja az illúziókat: nem lehet szert tenni hatalmas vagyona becsületes úton, szerencséivel.

Itt a leleplezés már nem kívülállótól, hanem a Gyerunov-család Pétervárott élő rokonától hangzik el: „Nem szerencséről van itt szó, hanem az egésznek az az oka, (Gyerunov meggazdagodásának — R. M.), hogy meglopott egy átutazó kereskedőt. A kereskedő megszállt fogadójában és megbetegedett. Addig futkostak, ki papért, ki orvosért, míg ki nem adta a lelkét. A kereskedőnél mindössze 25 rubel akadt. Oszip Ivanics viszont várt egy kicsit, aztán szép csöndesen, szép lassacskán hozzáfogott, mind messzebbre és messzebbre hatolt, méghozzá olyan okosan csinálta, hogy most már náluk K.-ban senki sem bogozza ki, hogy tulajdonképpen mikor gazdagodott meg.

— Iván Ivánics! Bátyuska! Hisz ez büntény!

— És maga hogy képzelte? Talán azt gondolta, hogy a toprongyos csak úgy magától válik milliommossá?” (XI. 189.)

Az *Átalakulás* c. karcolat Gyerunov alakjában mutatja meg azt a következtetést, amit Szaltikov-Scsedrin 1871-ben Ahsarumov *A mandarin* c. köny-

véről írott kritikájában röviden egy mondatban fejtett ki: Gyerunov esetében sem kellett különleges ész és tehetség ahhoz, hogy egy haldokló pénzét ellopja.

Gyerunovról szóló írásaival teljesen egészében igazolta azt az esztétikai elvet, hogy a jelenségek szenvedélyes ábrázolása elősegíti azok felfedését, értékelését. A gyűlölet Szaltikov-Scsedrin esetében hatékonyabbá tette karcolatainak művészi megjelenítő erejét. Hozzájárult ahhoz, hogy kortársai megértsék és lássák a „rossz” teljes bonyolult voltát és annak konkrét megjelenési formáját a mindennapi életben. Különböző környezetben, különféle szociális rétegekben mutatta be az író a tulajdonjog burzsoá értelmezését. Gorkij találó kifejezésével élve Szaltikov-Scsedrin felfedezte a „politikát a mindennapi életben” („политика в быте”)<sup>16</sup>. Erre csak azután volt képes, miután anyagát teljes részletességgel tanulmányozta, megtalálta benne a lényegét, azt a fonalat, amelynek segítségével már típust alkothat az író. Tehát a burzsoá ábrázolásának esetében elvégezte azt a feladatot, melyet maga állított az írók elé. Megmutatta, mit kell tennie az írónak, amikor olvasóközönsége figyelmét valamilyen új jelenségre akarja felhívni.

Az író azért leplezte le Gyerunovot abban a pillanatban, amikor anyagi jólétének tetőfokára hágott, mert ismételten összegezni kívánta, hogy Gyerunov és a hozzá hasonló nem lehetnek a társadalom „oszlopai”, annak ellenére, hogy a cári önkényuralom teljes egészében rájuk támaszkodik. Következtetésképpen felhívta a figyelmet az akkori társadalmi rendszer rothadtságára, ahol Gyerunov és a hozzá hasonló emberek tevékenységét aljasságuk, képmutatásuk és tudatlanságuk ellenére a legnagyobb siker kíséri.

Az 1917 előtti kritikában Gyerunov alakját leginkább K. Arszenyev értette meg. „Ahhoz, hogy megértsük teljes egészében Gyerunov jelentőségét, feltétlenül emlékeznünk kell arra, hogy 1873-ban alkották. Akkor az „oszlopok” éppen születőben voltak a valóságban, a kis és nagy „népnyúzó” (мироед) szent rétege csak szárnypróbálgatással foglalkozott és nem volt még sokoldalú tanulmányozás tárgya. Szaltikovnak sikerült bepillantania a kialakulás folyamatába és rögzítenie a születés pillanatát. Ilyen sikert elérni csak az képes — aki egyben gondolkodó és művész: gondolkodó — hogy észrevegyen és összegezzon egy sor analogikus jelenséget, művész — hogy összpontosítsa és megtestesítse azokat egy élő alakban. Ebben az esetben megdöbbentő élességgel mutatkozik meg, miképpen lehet a satíra a szociológia segítségére, hogyan mutathatja meg a kutatás útját és témáját.”<sup>17</sup>

N. K. Mihajlovszkij, az *Отечественные записки* társszerkesztője, szintén nagyra becsülte Szaltikov-Scsedrin tehetségét. Két külön cikkben emlékezett meg a *Jószándékú beszédek* c. könyvről, de nagyobb figyelmet szentelt az akkor még e sorozathoz tartozó Galaoljov családnak. Gyerunov alakjával is foglalkozik, de jelentőségét nem volt képes egészében mérlegelni, ebben megakadályozta szubjektív társadalomszemlélete. Szaltikov-Scsedrint elsőrendű írónak tartotta és hatalmas, nem mindennapi tehetségnek.<sup>18</sup>

Gyerunov portréjának újszerűsége még jobban kidomborodik, ha összehasonlítjuk az Osztrovszkij drámáiban ábrázolt kupecekkel.

<sup>16</sup> М. Горький: Собрание сочинений. 1953. XXV, 316.

<sup>17</sup> К. Арсеньев (1837–1919) publicista, kritikus és irodalomtörténész. A liberális „demokratikus reform párt” egyik alapítója. Jelentősebb munkáit *Szaltikov-Scsedrinről* és *N. Nyekraszovról* írta. Érződik rajtuk liberális társadalomszemlélete. (К. К. Арсеньев: Салтыков—Щедрин. СПб. 1906, 106–107).

<sup>18</sup> Н. К. Михайловский: Полное Собрание Сочинений. СПб. 1909, VII. 88.



A. Osztrovszkij drámái és komédiái a patriarchális kereskedőréteg életét festik. Osztrovszkij hosszú időn keresztül megfigyelte a moszkvai és Felső-Volga menti kereskedők életét. Darabjainak állandóan visszatérő témája a családfelelősség zsarnokoskodása, ostobasága. Ezek a tulajdonságok — a drámaíró értelmezése szerint — mintegy öröklött velajárói a vagyonnak. A felhalmozott gazdagság növekedésével egyenes arányban elhomályosodnak, háttérbe szorulnak az emberi érzések, majd végleg feledésbe merülnek. Osztrovszkij a „pénz hatalmának” mániákusaiaként mutatta be legjellegzetesebb alakjait, a *Vihar* c. drámájából Kabanyihát és fiát, Tyihon Kabanovot, Katyerina férjét.

A 60-as évek végén, a hetvenes évek elején A. Osztrovszkij újabb vonásokat fedez fel az orosz kupecsek jellemében. 1868-ban felfigyel arra, hogy színre léptek az új gazdagok és észrevette azt is, hogy nem mindegyik tőzsgyökeres kereskedő család tudja megőrizni vagyonát. Még nem értette meg elég mélyen a változásokat és inkább csak a külső, leginkább szembeötlő megnyilvánulások ábrázolására szorítkozik. Éppen úgy, mint Scesdrin a „ragadozókról” szóló első karcolataiban a kizsákmányolás régi módjának módosulásaként, Osztrovszkij is az ismert kupecélet változataiként jeleníti meg Hlinovot, az új gazdagot (Горячее сердце).

A vállalkozó típusát először 1869-ben Vaszilkov alakjában formálja meg a *Bolond pénz* c. darabban, melyet nem sorolhatunk legjobb alkotásai közé, hiszen Osztrovszkij drámáinak legmarkánsabb jellegzetessége, a szépen motivált és mélyen átélt erkölcsi összeütközés majdnem teljes egészében hiányzik ebből a művéből. A véget nem érő megbeszélések központjában itt mindig a könnyen megszerezhető pénz áll. Vaszilkov alakját pedig bizonyos mértékig idealizálja is, éppen úgy mint Goncsarov *Oblomov* c. regényében a tunyasággal szembeforduló tevékeny típust, Stolzot. Osztrovszkij csupán a 70-es évek második felétől kezdve mutatja be erőteljesebben a burzsoázia képviselőit és tárja fel sokoldalúan jellemüket (pl. *Farkasok és bárányok*).

Szaltikov-Scesdrin hamarabb látta meg a korabeli orosz élet új jelenségeit, hiszen Gyerunov neve a 70-es évek derekán már szállóigévé vált a „ragadozók” legjellegzetesebb alakjainak megnevezésére.

A mai Scesdrin-kutatók közül Gyerunov alakját elmélyülten, sokrétűen elemzi A. Busmin: *Szaltikov-Scesdrin szatírája* c. monográfiájában.<sup>19</sup> Helyesen értelmezi Gyerunov portréját, azt, hogy Szaltikov-Scesdrin „hősenek” megalkotásakor nem használta a karikatúra és a felnagyítás egyéb eszközeit a gyors szatirikus hatás elérésére. A. Sz. Busmin ezt azzal indokolja, hogy új típus ábrázolására került sor, mely nemcsak az irodalomban volt új, hanem az életben is. Az író „nemcsak az olvasó, de saját maga számára is először tárta fel az új burzsoázia viszonyok szociális oldalait.”<sup>20</sup> Ez az állítás vitatható, mert — mint az eddigi fejtegetésekből is kitűnt — Gyerunov alakjának formálását már jó néhány éves munka előzte meg, amikor Szaltikov-Scesdrin már nemcsak „feltárta”, de jellemezte is ezt a réteget. Átlátott telhetetlenségükön, képmutatásukon. Míg az *Egy város történetében*, ahol jól ismert, elterjedt visszaesések felnagyítása és művészi tömörítése nem jelentett már problémát az író számára — írja A. Sz. Busmin —, addig a *Jószándékú beszédek* karcolataiban még az újdonság hatása alatt, vagy első irodalmi megformálások következtében nem alkalmazta a szatíra gyakori eszközét a hiperbolát és groteszket.

<sup>19</sup> A. C. Бушмин: Сатира Салтыкова—Щедрина. 1959, 156—165.

<sup>20</sup> Uo. 158.

Nem érthetünk egyet A. Sz. Busminnal, aki úgy véli, hogy Szaltikov-Scsedrin számára eddig ismeretlen típust mintázott meg. Busmin a téma eredetét és kialakulását nem tárgyalja elég történelmien és talán ez az oka annak, hogy az „újszerűséggel” magyarázza Gyerunov élő, izzig-vérig emberi figuráját. Feltehetően ezért mutat rá arra, hogy a szatirikus hatást a *Jószándékú beszédek* c. ciklusban az ellentétes stíluselemek vegyítésével érte el az író, nemcsak Gyerunov ábrázolásánál, de *Masenyka unokahugom* stb. esetében is.

Az eddigi kutatásokkal szemben úgy gondoljuk, hogy Gyerunov alakjával és a *Jószándékú beszédek* egyéb „ragadozóinak” ábrázolásakor Szaltikov-Scsedrin fel akarta hívni kortársai figyelmét arra, hogy az egyszerű, megnyerő külsejű, körükben élő emberek is lehetnek éppen olyan „ragadozók”, mint Gyerunov. Figyeljenek fel rájuk, hiszen ott élnek közöttük, nap mint nap találkoznak, beszélnek velük. Első pillanatra még rokonszenvésnek is tartják őket, mint Gyerunovot. Ám vigyázzanak, legyenek óvatosak, mert a „vérszopók” étvágyát nem lehet kielégíteni. Inkább ez a következtetés felel meg a Gyerunov ábrázolásánál igénybe vett művészi eszközöknek. Bizonyítja, milyen körültekintő analízisek után, milyen finom eszközökkel és mennyire árnyaltan születik meg egy-egy jellemző portré. Éppen ebben mutatkozik meg Szaltikov-Scsedrin tehetségének sokrétűsége. *Az istenhátamögötti pétérvári naplójának* megsemmisítő iróniával írott tömör jellemzése után szinte elkerülhetetlennek tűnnék a karikatúra, a felnagyítás. Szaltikov-Scsedrin minden várakozást felülmúlóan oldotta meg Gyerunov megjelenítését.

A *Jószándékú beszédek* c. karcolat-ciklusban nem merül ki a burzsoázia megrajzolása Gyerunov portréjával. Figyelmesen, gondosan tanulmányozta a születő orosz burzsoáziának más képviselőit is. Bemutatja az *Apa és fia* (*Отец и сын*) c. karcolatban Sztrellov, *Jelölt az oszlopok családjába* (*Кандидат в столпы*) címűben Zajac alakját.

Anton Valérjanics Sztrellov<sup>21</sup> a városi polgárok rendjéhez tartozott egy vidéki kisvárosban. A reform előtti időkben reggeltől estig nyílként száguldott a piacon, vásártéren és különféle megbízatásoknak tett eleget. Nem tudott felvergődni. Helyzete azonban a jobbagyság eltörlése után hamarosan megváltozott. Anton Sztrela látta, hogy a reform „teljesen új helyzetet hoz létre, amelyben a friss és haszonleső embernek csak az a dolga, hogy ne ásitózzék, s máris kincsekre tesz szert!” (XI. 198.) Addig forgolódott az átutazó kereskedők körül, míg összegyűjtött néhány száz rubelt, de ami ennél is fontosabb, hírnévre tett szert. Csúfnevét a szolid Sztrellov<sup>22</sup> családnévvel váltja fel.

Ebben az időben a földesurak egy részének lába alól kicsúszott a talaj, nem tudtak új módon gazdálkodni. Eladogatták földjeiket. A kisvárosok, falvak hemzsegték a közvetítőktől. „A közvetítők, alkuszok között, magától értetődően első helyre Anton Sztrellov került, s az első időben valóban lebonyolított néhány olyan üzletet, amellyel mind a két fél elégedett volt.” (XI. 202.) Karrierje már felfelé ívelt, mindig megjelent ott, ahol szükség volt rá.

Ilyen jellegű meseszöveget teszi lehetővé az író számára, hogy az orosz burzsoázia tevékenységének újabb területére és újabb módszereire irányítsa olvasóinak figyelmét.

A jobbagyság eltörlése következtében Utrobin földesúr, volt generális ügyei nagyon rosszul álltak. Megjelent Sztrellov, átszervezte a birtokot, a generális még kis jövedelmet is kapott. Sztrellov azonban elsősorban saját ügyeivel

<sup>21</sup> Sztrela nyilat jelent oroszul.

<sup>22</sup> Sztrellov a magyar „Nyilas” névnek felel meg.

foglalatoskodott, itt nem ismert határt ügyessége és ravaszsága, szégyénérzetét rég elvesztette. Ajánlatot tett a generálisnak, „hajlandó” földet vásárolni tőle. Utrobin utoljára próbálta hatalmát fitogtatni, de legyőzte az új burzsoá ravaszsága, csalafintasága. Sztrellov már biztosan állt a lábán, család útján birtokra is szert tett. Amikor Sztrellov bejelentette gazdájának, hogy nem foglalkozik tovább gazdasági ügyeivel és távozik, „A tábornok rá akarta vetni magát, de Anton akkor már nem lábujjhegyen, hanem magabiztosan kiment a házból, majd végleg a majorból is.” (XI. 216.) Önálló emberré vált. Megnyugodhat-e azonban a burzsoá, mikor mind több és több pénz birtoklásának vágya űzi? Sztrellov már kupec és kupeclányt vett feleségül. Ócska vendégfogadója helyén emeletes kőházat emeltetett. Az intézők, segédek hada vette körül. Gyerunovhoz hasonlóan behálózta a környéket. A parasztok teljesen ki voltak szolgáltatva Sztrellovnak; majd tíz kocsmája volt és ugyanannyi szatócsüzlete, nem szabadulhattak tőle.

A pap az egyház legmegbízhatóbb fiának tekintette, a parasztok mélyebb meghajlással köszöntötték mint a generálist.

Étvágya állandóan növekedett. Irigyen szemlélte a földesúr, a generális kastélyát. Éltökölt szándéka volt, hogy azt is megkaparintja. Utrobin fiának könnyelműségét kihasználva, család útján, ezt az elhatározását is megvalósította. — Itt vége szakad a történetnek, de Sztrellov kitűnően elsajátította a vérszopó mesterséget, további sikereiben nem kételkedhetünk.

A *Jászándékú beszédek* c. kötet *Jelölt az „Oszlopok” családjába* c. karcolatában Csurilin-Zajac más oldalról mutatja meg a „ragadozó” jellemét. Zajac a közvetítő szerepét játssza a földesúri birtokok adásvételénél. A vételár százelekaiból gyűjtött vagyont.

„Az élet j urai” kaparintották meg a hatalmat Oroszországban. Kezük elért mindenhová. Mi lett a sorsa a régi uraknak, az „avitt embereknek”? Vajon mind elvesztették hatalmukat és vagyonukat, mint Utrobin generális? Vagy voltak közöttük olyanok, akik megtanultak új módon gazdálkodni és ezzel egyetemben megőrizték gazdagságukat és társadalmi helyzetüket?

Szaltikov-Szesdrin szerint a nemések nagy része azért vesztette el vagyonát és tekintélyét, mert nem tanult meg az új követelményeknek megfelelően gazdálkodni. Az közülük, aki tudott alkalmazkodni az új helyzethez, megőrizte hatalmát. A cári Oroszország helyi önkormányzati szerveiben tevékenykedő földesurak majdnem mind szerencsésnek bizonyultak, mert hatalom volt a kezükben, velük nem kezdtek ki a „ragadozók”. Az előkelő, a fővárosban hivatalnokoskodó neméseket is megkímélték, mert esetleg még a Gyerunovhoz hasonlók boldogulását is elősegíthetik. A legvagyonosabbakat tisztelték, mert azok a „ragadozókat” egyszerűen figyelmen kívül hagyták.

A *Jászándékú beszédekben* Szaltikov-Szesdrin megalkotta egy olyan földbirtokos asszony portréját, aki nemcsak megőrizte teljes vagyonát, hanem megértette az idők szavát, és még attól sem riadt vissza, hogy kocsmát nyisson.

A törékeny, kedves arcú teremtes *Másenyka unokahugom* (*Кузина Машенька*) olyan művészettel és olyan „szánakozással” szípolozta ki a muzsikokat, hogy Gyerunov és Sztrellov is megirigyelhetnék volna.

Másenyka földet vett és adott el, földbérleti szerződést kötött. Magyarázta is, hogy földet akkor érdemes venni, „ha a parasztokéval szomszédos — ilyenkor feltétlenül meg kell venni, mert a muzsikoknak szükségük van rá. A parasztocskák mindent megadnak érte, félnek a bírságoktól.” (XI. 363)

Másenyka sajnálta a szegény „parasztocskákat”, másképp nem is beszélt

róluk csak könnyes szemmel, együttérző hangon, szívfájdalommal. „És képzeld el, szegények, de a kocsmám mindig tömve van” (XI. 372.) — mondta és könnyei azonnal felszáradtak. A kocsmákkal járó nagy haszon szenvedélyesen érdekelte. Megmutatkozott, hogy ténylegesen csak a pénz, a jövedelem, a kamatok izgatták.

Másenyka jellemét éppen olyan színesen festi meg az író, mint Gyerunovét Megmutatja magatartását, cselekedeteit, beszédmodorát. Gyerunov után a könyv egyik legjellegzetesebb figurája.

*Másenyka unokahugom és Koronát, a tiszteletlen* (Непочтительный Коронат) tematikailag két egybetartozó elbeszélés. Formailag a *Jószándékú beszédek* ciklus legjobb darabjai közé tartoznak.

Másenyka jelleme Juduska Galavljovéhoz hasonló rokon vonásokat tartalmaz. Szaltikov-Scsedrin jóformán egy időben írta e két karcolatot a *Galavljov család első két fejezetével. Másenyka unokahugom* az *Отечественные записки* 1875. januári számában jelent meg. Ezt követte a Galavljovokról szóló regény első fejezete, a *Családi ítélőszék* az 1875. októberi számban, majd a második fejezet, a *Rokon szeretet* a decemberiben. Szaltikov-Scsedrin párhuzamos munkáját tanúsítja a Másenyka fiáról, Koronátról szóló közbeiktatása a folyóirat 1875. novemberi füzetében.

Érdekes összefüggések megállapítására nyújt lehetőséget e művek egybevetése. A Szaltikov-Scsedrinről szóló kritikai irodalomban jóformán minden munkában említést tesznek arról, hogy a *Galavljov család* első fejezetei a *Jószándékú beszédek* ciklushoz tartoztak és nyomuk fellelhető néhány karcolatban. Példaként az elemzésünk tárgyát képező két elbeszélésre hivatkoztak. E konstatació nem kielégítő. A tartalmi és stílusbeli sajátosságok analízise alapján sokkal, figyelemreméltóbb következtetést vonhatunk le.

A Másenykáról és fiáról, Koronátról szóló két keretes elbeszélés előtanulmánynak tekinthető a Galavljov család krónikájához. Másenyka jelleme előre vetíti Juduska tulajdonságait. Az első karcolat *Másenyka unokahugom* főleg a földesúrból átalakuló, a kizsákmányolás új formáit „kitanuló” és hivatásosan űző nemesasszony portréját rajzolja meg. Másenyka képmutatása sokkal szembeötlőbb, mint Gyerunové, mert a kulturáltabb beszédmodor, a vidéki nemesi fészekben nevelkedett és társalgási gyakorlattal rendelkező babaarcú, mélabús tekintetű szépasszony már a kifinomultabb, számítóbb és egyben undorítóbb burzsoá embertípusának ábrázolása.

Az író saját szavaival és az „elbeszélő” gondolatainak feltárásával sokat árul el Gyerunovról. Másenyka viszont majdnem mindent önmaga mond el és mond ki. Gyerekesen naív arccal, könnyedén beszél arról, hogy miképpen hangolta össze a jobbagyrendszer maradványait a kizsákmányolás új módszereivel. Még büszke is találékonyságára. Az „elbeszélő” gúnyos megjegyzéseire a válasz csak az, hogy mindig a törvény értelmében jár el. Másenyka alakja az író sürűn használt jelzőin keresztül még ellenszenvesebb az olvasó számára, mint Gyerunov, mert tevékenységét kedves, szép szavakkal álcázza és pénzéhségét, álnokságát bájos, törékeny, gyengéd asszonyi külső takarja. Másenyka „jószándékú beszédei” teljes egészében példázzák, hogy Szaltikov-Scsedrin milyen mesteri módon, milyen finoman oldotta meg a leleplezést. Itt szó sincsen maróan éles szatíráról, inkább szellemes, gúnyos mosolyról, melyet az előadómód és az „elbeszélő” megjegyzései váltanak ki. Ez az írásmód azonban nem a megbocsátás jegyeit viseli magán. A köztisztletben álló, megnyerő külsejű teremts kipellengérezésében maradandóbb hatást vált ki.

A *Másenyka unokahugom* c. darabban Szaltikov-Scsedrin inkább a kiszákmányolás leleplezésére összpontosította erejét, melyben plasztikusan tárta elénk az akkori társadalom képmutatását, kapzsiságát. Az ellentétes stíluselmelek alkalmazása ebben a műben a legszembetűnőbb. A nagyítótükröt az író jóformán teljesen félreteszi. A Galavljov fiúk, Arina Petrovna és a „Galavljov fiúk apja” említése ellenére sem beszélhetnénk előtanulmányról, a két mű közötti összekötő kapocsról, ha nem folytatná Szaltikov-Scsedrin Másenyka jellemének további boncolását és összeütközéseinek leírását „tiszteletlen” fiával a következő darabban.

A *Koronát, a tiszteletlen* c. karcolatban Másenyka alakját céltudatosan fejleszti tovább az író. Szavai mézédések, takarják a megátalkodottságot és csökönyösséget. A negatív tulajdonságok sűrítését már gyakran alkalmazza, de a nagyítótükrö nem kap döntő helyet az író gondolatainak és következtetéseinek összegezésénél. Másenyka jellemfejlődése sokoldalú és összetett, ilyen értelemben a karcolat határait átlépi és inkább az elbeszélés műfajába sorolható. M. Sz. Gorjacskina szerint Másenyka a szoknyába bújtatott Juduskát testesíti meg.<sup>23</sup> Mélyebb összevetés alapján indokoltabb olyan következtetést levonnunk, hogy Másenyka portréjában az író a képmutatás, önzés, kegyetlenség kialakulását és kezdeti stádiumát mutatja be, melyet Juduska tovább fejleszt és tökéletesít, míg vérvé nem válik. Másenyka velejéig álszent, de családjával szemben, a tiszteletlen Koronátot kivéve, nem embertelen. Szaltikov-Scsedrin Másenykán keresztül már felvillantja Juduska útjának lehetőségeit, de itt még nem viszi végig rajta „hősét”. A második elbeszélésben az író már a leleplezés változatosabb eszközeit használja, a párbeszédek hangja élesebb, az „elbeszélő” megjegyzései kíméletlenebbek és találóan csattanóak. A Másenykát elítélők köre is mind jobban szélesedik.

A *Jószándékú beszédek*nek a ragadozókról írott karcolatai mind más és más oldalról közelítik meg a burzsoázia kialakulásának problémáját. Gyerunov, Sztrellov, Csurilin-Zajac, Másenyka Promptova végső soron mind egy bálvány-nak áldoz — az arany imádatának. Különböző alapokról indulnak el, más és más módon jutnak bőséghez, annak ellenére, hogy az önzés, számítás, csalás és képmutatás minden esetben döntő helyet foglal el tevékenységükben. Busmin szerint Szaltikov-Scsedrin sokoldalú rajzával az új orosz burzsoázia tömeges megjelenését és térhódítását akarta illusztrálni.<sup>24</sup> Kétségtelen, hogy ez az utóbbi elgondolás lényegesen befolyásolhatta az író, de nemcsak erről volt szó. Ha Szaltikov-Scsedrin csak erre kívánta volna összpontosítani figyelmét, akkor konstataálta volna a „ragadozók” térhódítását és a különböző, de a lényegét tekintve teljesen azonos üzelmeit. Scsedrin minden karcolatában mindegyik „hősét” fejlődésében mutatta meg. Érzékelteti, hogy azok milyen utat tettek meg, milyen eszközökkel vették igénybe. Mindegyiküknél más a látszat és különböző mértékben alkalmazták a „vérszopás mesterségét”. Éppen ezért a szerteágazó elemzés nemcsak a burzsoázia tömeges voltát mutatja be, hanem kialakulásának különböző útjait és módszereinek sokoldalúságát.

A *Jószándékú beszédek* c. kötetben már megmutatkozik, hogy Szaltikov-Scsedsin milyen nagy mestere a lélektani elemzésnek. Ez a képessége csúcspontját a *Galavljov család* c. művében éri el. A könyvben „hősei” lelkivilágának, ragadozó lényegük feltárásának egyik legfontosabb eszköze: a „hős” ön-jellemzése. Az író majd mindegyik hőset olyan feltételek közé vezeti, hogy

<sup>23</sup> Н. Щедрин: Собрание сочинений. Изд. Правда, 1951. 519.

<sup>24</sup> А. С. Бушмин: Сатира Салтыкова—Щедрина. 1959. 165.

vágyaikat, gondolataikat kénytelenek monológus vagy dialógus formájában elmondani. Ebben az esetben ez felelt meg legjobban az író elképzeléseinek és a könyv címének. Sokszor a jellemzés harmadik személyen keresztül történik. Ilyenkor az új szereplő mondja ki véleményét a szóban forgó „hősökről”. A jellemzések végén azonban majdnem mindig a szerző ostora csattan végkövetkeztetésként.

A *Jószándékú beszédek*ben fontos szerepet játszanak a természeti képek is. Egészen más jellegűek mint Turgenyev természetleírásai, vagy Nyekraszov *Zöld zsongás* c. versének hangulata. Szaltikov-Scsedrinnél általában, és éppen úgy ebben a művében is a természeti kép a mondanivaló lényegének feltárását szolgálja. Szó sincs arról, hogy elterelné az olvasó figyelmét a fő témáról. Éppen ezért szociális tartalom hatja át, ami hozzájárul ahhoz, hogy még érzékelhetőbbé tegye az olvasó számára az 1861-es reform után átalakuló falut és várost. A leírás nem aprólékos. A nagy havas síkságok dermedtsége, a falvak, utak és utcák szívfájdítóan szomorú rajza illik legjobban a szerző által érzékeltetett hangulathoz, jellemzéshez.

A *Jószándékú beszédek* minden egyes karcolata önálló, befejezett egész. Könyvalakban egybefűzve — kompozíció szempontjából sokkal bonyolultabb jelenség: karcolatciklus. Erre maga Szaltikov-Scsedrin utalt 1876. november 1-én írott levelében: „együttesen kissé más az értelmük, mint külön-külön a folyóiratban”. (XIX. 79.) A jellegzetes cscedrini karcolatciklus létrejöttét egyrészt Szaltikov-Scsedrin írói módszerével, másrészt világnézetével magyarázhatjuk.

Mint író, a bonyolult, sokoldalú és egyben szintetikus művészi elgondolások híve. Impressziói, majd azok kiteljesedése szerteágazó tematikai megvalósítást, terjedelmes műfajt igényelt.

Szaltikov-Scsedrint, a publicistát és szatirikust nem elégtette ki a széles epikai forma lassúsága. Azonnal és rendszeresen kívánt korának izgató társadalmi és politikai kérdéseire reagálni. Kortársainak nagyszerű, de terjedelmes és hosszú alkotói időt kívánó regényei műfajilag nem feleltek meg a harcos írónak.

A. Sz. Busmin érdekes következtetése szerint e két ellentmondásosnak vélhető tendencia oldódott fel a ciklusformában<sup>25</sup>, mely összességében a hetvenes évek eleji Oroszországnak átfogó társadalmi rajzát adta, gazdasági, politikai problémáival együtt. A cscedrini karcolatciklus mindig a társadalom életének összefüggő képe, egységes meseszövés és cselekmény nélkül. Szoros szálak fűzik egymáshoz a különálló elbeszéléseket, mindegyik más és más oldalról, más fázisában mutatja be ugyanazt a problémát vagy problémakört, melyek egyben az orosz társadalmi élet jelentős, döntő fontosságú kérdései. Különösen, ha figyelembe vesszük a cscedrini karcolat jellegzetes tulajdonságait, melyek nemcsak Szaltikov-Scsedrin, de a többi nagy orosz írók hasonló műfajú műveire is vonatkoznak. Az élet jelenségeire való gyors reagáláson és közvetlen ráhatáson kívül sok intim vonást is viselnek magukon: alkotóik töprengéseit, filozófiai és lírai elemeket, elbeszélő jelleget. Ezek a megállapítások Herzen és Leszkov, Gleb Uszpenszkij és Szaltikov-Scsedrin karcolatainak sajátos vonásai. Ilyenkor a karcolat az elbeszélés határait súrolja, sőt a két műfaj elhatárolása már szinte lehetetlen. Ez a megállapítás a *Jószándékú beszédek* ciklusra teljes egészében érvényes.

<sup>25</sup> Uo. 411.

## Thomas Mann és James Joyce első világháború előtti novellái

EGRI PÉTER

Azok a modern problémák, amelyek Joyce első világháború előtti kor-  
szakában már némiképp dekadens eltorzításban, Thomas Mann azonos periódusában pedig a hagyományos és a modern realizmus birkózásában jelentkeznek, Tolsztoj és Dosztojevszkij műveiben bukkannak fel először a világirodalomban. Így van ez a mi szűkebb problémánknak, az álmok és a látomások modern művészi ábrázolásának esetében is.

Tolsztoj és Dosztojevszkij művészetéből a világirodalom egyik útja Kafkához és Joyce-hoz vezetett. A másik, szemünkben az igazi, egyfelől Thomas Mannhoz, másfelől Gorkijhoz vitt. Csehovról írott vázlatában Thomas Mann egy helyen utal arra a művészi hatásra, amelyet a XIX. század orosz elbeszélő művészete *A Buddenbrook házra* gyakorolt, s később, epikai mintaképeit sorolva, Tolsztojt név szerint is megnevezi.<sup>1</sup> Thomas Mann-nak Tolsztojhoz és Dosztojevszkijhez való viszonya tekintetében *Goethe és Tolsztoj* című tanulmányának műveivel egybehangzó fejtegetései a perdöntőek. Az álmok és látomások művészi felfogása és értelmezése tekintetében e tanulmány egyenesen ars poetica számba megy. Thomas Mann Schillernek a naiv és a szentimentális költészetről szóló tanulmányához kapcsolódva a művészetnek és a művészeknek kétféle típusát állítja szembe egymással. Az első típusba Goethét és Tolsztojt, a másodikba Schillert és Dosztojevszkijt sorolja. Plaszticitás és kritika; természet és szellem; egészség és betegség; naiv, objektív, egészséges, klasszikus és szentimentális, szubjektív, patológikus, romantikus beállítottság; a természet nyugalma, szerénysége, igazsága és a szellem groteszk, lázas, diktatorikus merészsége; külső érzékletesség és belső lélek-ábrázolás; kötöttség, engedelmesség, naiv magatartás és szabadság, akarat, erkölcsi magatartás; test és lélek; tapasztalat, egzakt, érzéki képzelet és fantasztikum, fantasztikus képzelet; a lét valósága és árnyékszerűség; szemlélődés és vad vízió: ezek azok a mozzanatok, amelyek a két típust általánosságban megkülönböztetik. Ennek megfelelően beszél Thomas Mann „Goethe mélységes, nyugodt szemlélődés”-éről, egzaktul érzéki képzeletéről, alakjainak létadta valóságosságáról és „Schiller ideális látomásáról, teremtményei retorikus aktivizmusá”-ról. Ezzel vág egybe az a jellemzés is, amelyet „Tolsztoj epikájának hatalmas érzékisége”-ről és „Dosztojevszkij betegesen elragadtatott álom- és lélekvilága”-ról ad.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> *Thomas Mann* : Vázlat Csehovról. 1954. Válogatott tanulmányok. A tanulmányokat fordította: Szabó Ede. Bp., Magvető, 1956, 287, 288.

<sup>2</sup> *Thomas Mann* : Goethe és Tolsztoj. 1922. Válogatott tanulmányok, i. k. 88–138., különösen 94–101.

Thomas Mann itt — elvontan és általános megfogalmazásban, a vizsgált írótypusok társadalmi alapjának konkrét felfedése nélkül — Tolsztoj művészetének plasztikus jellegét a valósághoz való viszonyának alapján véve harmonikus voltából eredezteti, Dosztojevszkij ábrázolásmódjának fantasztikumát, árnyékszerűségét, látomásait és álmait pedig a világgal szembeni alapjában diszharmonikus magatartásából vezeti le. Utal — s épp a víziókkal kapcsolatban céloz — arra az összefüggésre is, amely Dosztojevszkij és az expresszionisták világa között van, s ezáltal jelzi a probléma modern aktualitását.<sup>3</sup> Thomas Mann játékos iróniával az olvasóra bízva annak eldöntését, hogy ő maga melyik típushoz csatlakozik. A kérdés nyitjára azonban ő maga vezet rá. „Szép az eltökéltség — írja —. De valóban gyümölcsöző, termékeny, s így hát művészi alapelvnek mi a fenntartást nevezzük. Szeretjük a zenében mint az előkészítés fájdalmas boldogságát, mint a még-nem-nek ezt a mélabús ingerkedését, a léleknek ezt a bensőséges tétovázását, amely a beteljesülést, a feloldást, a harmóniát rejtí magában, de még egy kis időre megtagadja, halogatja és visszatartja, egy kissé még vár boldogan, mielőtt megadná magát. Szeretjük a szellemiekben mint iróniát, ... amely fortélyos és kötelezettségnélküli, ha van is benne szíves indulat, s így játszik az ellentétek között, nem tartja különösebben sürgősnek az állásfoglalást és döntést; mert előnti az a sejtélem, hogy a nagy dolgokban, az ember dolgaiban könnyen bizonyulhat elszíttettnek és elhibázottnak minden döntés, hogy nem is a döntés a cél, hanem az összhang — amely, ha örök ellentétekről van szó, talán csak a végtelenben létezik, de ez az iróniának nevezett játékos fenntartás magában foglalja, mint az előkészítés a feloldást... A sikertelenség tisztelete semmivel sem nemesebb, mint a sikeré, és csak a sikertelenség imádata tudná megzavarni hitünket egy olyan szellemi politika jogosságában és szent adottságában, amelynek szabadságigénye és ironikus fenntartása nem cél és értelem önmagában és önmagáért, hanem egy végső összefogás és harmónia, az ember tiszta eszménye az, aminek elkötelezte magát.

A szentimentális vágyakozás kölcsönössége (mert úgy találtuk, nemcsak a s z e l l e m szentimentális), a szellem fiainak törekvése a természetre, és a természet gyermekeié a szellemre — az emberiség céljaként egy magasabb egységre utal, s ezt az emberiséget, amely igazában minden törekvés legfőbb hordozója, saját nevével, a humanitás névvel jelöli.”<sup>4</sup>

Amikor Thomas Mann „nem tartja különösebben sürgősnek az állásfoglalást és döntést”, akkor ezzel nem a saját állásfoglalásának bizonytalanságát juttatja kifejezésre, hanem amellet a „feloldás”, „végső összefogás”, „harmónia” és „magasabb egység” mellett foglal állást, amelyhez képest a „plaszticitás” és a „kritika”, az „érzékletesség” és az „álom”, a „látomás” ábrázolásmódja viszonylagos ellentétnek bizonyult. Ez a magasabb egység: Thomas Mann modern realizmusa. Modern, mert a megnövekedett diszharmónia, az imperializmus korának új, bonyolult ellentmondásai nem teszik már lehetővé a valóságnak a XIX. századi realizmus módszerével történő ábrázolását, és realizmus, mert az új ellentmondások megnövekedett diszharmóniáját egy lehetséges, a valóságból eredő és művészileg megvalósított harmónia, s nem az expresszionizmus lidércnyomásos, látomásos és hallucinatív kakofóniája oldaláról ábrázolja. Ez a magasabb egység Goethe és Tolsztoj

<sup>3</sup> Uo. 101.

<sup>4</sup> Uo. 186—8.



harmóniáját<sup>5</sup> úgy fejleszti tovább, hogy összhangzattanába Schiller és Dosztojevszkij továbbfejlesztett diszharmóniáját is beépíti, s ezáltal Goethe és Tolsztoj összhangját magasabb fokon megismétli. Összhangzattani rendszere tehát alapjában véve harmonikus.

S Thomas Mann formulája nem valamiféle üres esztétikai konstrukció. Aranyfedezetét és kiindulópontját maguk a Thomas Mann művek képezik. A bennük szereplő álmok és látomások ábrázolásában ugyanaz a „végső összefogás” figyelhető meg, amelyet Thomas Mann Goethe és Tolsztoj tanulmányában körvonalaz.

Thomas Mann művészetének modern realizmusát akkor domboríthatjuk ki plasztikusan, ha Thomas Mann és Joyce műveit — a hasonló ábrázolásbeli mozzanatok szempontjából — egymással összevetjük. Az egyezések általában — s kivált majd az első világháború utáni időszakban — Thomas Mann modern realizmusának modern voltát és Joyce dekadenciájának reális elemeit emelik ki, a különbségek pedig Thomas Mann művészetének realista, és Joyce művészetének dekadens jellegét húzzák alá.

A Joyce- és a Thomas Mann-művek közötti összefüggés Thomas Mannt magát is erősen foglalkoztatta. Egyik tanulmányában így ír erről: „az olyan írások, mint Levinnek és Campbellnek a Finnegan-hez írt nagy kommentárja világossá tett néhány váratlan összefüggést és — az irodalmi jelleg oly nagy különbsége ellenére is érvényesülő — mély rokonságot... 'Mivel témája a középosztály bomlását fedi fel' — írja Levin — 'Joyce technikája túllép a realista regény határain. Szigorú értelemben véve sem az *Önarckép*, sem az *Ulysses* nem regény, és az *Ulysses* olyan regény, amely minden regénynek véget vet.' Ez jól ráillik *A varázshegyre*, a *Józsefre* és nem kevésbé a *Doctor Faustusra* is, és T. S. Eliotnak az a kérdése, hogy 'vajon Flaubert és James óta a regény nem élte-e túl funkcióját és hogy az *Ulysses*t nem kell-e eposznak tekinteni' pontosan megfelel az én saját kérdésemnek: nem úgy tűnik-e, mintha ma már csak az számítana regénynek, ami nem regény többé. Levin könyvében vannak olyan mozzanatok, amelyek különösen mélyen érintettek. 'Kortársaink legjobb írása nem a teremtés aktusa, hanem a kifejezés aktusa, melyet sajátosan átjárnak az emlékek.' És ez a másik: 'Ő rendkívüli módon megnövelte annak nehézségét, hogy valaki regényíró legyen.'<sup>6</sup> Más helyütt Thomas Mann a maga parodizáló hajlamát veti össze a Joyce-éval.<sup>7</sup>

Az efféle összevetések a Joyce-irodalomban is gyakoriak. M. Magalaner Joyce *Stephen Hero*jának és *Dublini emberekjének* ábrázolásmódját Galsworthy *Forsyte Sagájának* és Thomas Mann *A Buddenbrook házának* művészi módszeréhez hasonlítja;<sup>8</sup> R. M. Kain szerint az *Ulysses*, a *Finnegan* és *A varázshegy* szerzőjét egyaránt az emberek alapvető magatartásának nagy változásai érdekelték;<sup>9</sup> R. P. Blackmur az erkölcsi, kulturális és vallásos hanyatlás rokon témáit vizsgálja Proust, Eliot, Yeats, Joyce és Mann műveiben;<sup>10</sup> W. Troy

<sup>5</sup> Természetesen ez az összhang is harmonikus és diszharmonikus szólamok ellentéteinek magasabb egysége, de a diszharmonikus mozzanatok kevésbé erősek, mint Thomas Mann esetében.

<sup>6</sup> *Thomas Mann*: Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans. Berlin — Fischer Verlag, 1949, 82—83.

<sup>7</sup> I. m. 51.

<sup>8</sup> *Marvin Magalaner—Richard M. Kain*: Joyce The Man, the Work, the Reputation. New York, New York University Press, 1956. 108.

<sup>9</sup> Uo. 275.

<sup>10</sup> *R. P. Blackmur*: The Jew in Search of a Son. Virginia Quarterly Review, XXIV, Winter, 1948, 96—116.

Joyce álom-mítoszát elemezve Yeats, Joyce és Mann közös vonásaiként kiemeli, hogy mindhárom író a múlton keresztül lép túl a jelenen;<sup>11</sup> H. Levin pedig összehasonlítja Joyce és Mann fejlődésének egyes fázisait (*Dublini emberek — A Buddenbrook ház ; Ifjúkori Önarckép — Halál Velencében ; Ulysses — A varázshegy ; Finnegan — József Egyiptomban*).<sup>12</sup>

Hogy Thomas Mann és Joyce művészetének egymáshoz való közelítése mily mértékben jogosult, azt a két író műveinek párhuzamai mutathatják meg. Mi itt kettejük első világháború előtti novellisztikájának hasonló és eltérő vonásait vizsgáljuk, elsősorban a feldolgozott álmok és látomások művészi funkciója szempontjából.

Thomas Mann-nak az első világháborúig írott novellái részben előkészítik, részben folytatják első regényének, *A Buddenbrook ház*nak problematikáját. *A Buddenbrook ház* és a Thomas Mann-novellák közti viszony arra az összefüggésre emlékeztet, amely Joyce *Stephen Hero* c. regénye és *Dublini emberek*<sup>13</sup> c. novellás kötete között húzódik. A regények egyes epizódjai a novellákban a középpontba kerülnek, önállósulnak, összefogottabb, drámaibb jelleget kapnak, szerkezetük egyszálúbbá, karcsúvá, cselekményük fordulatossá válik, a véletlennek nagyobb teret nyit, s a szükségszerűt egy-egy véletlen fordulatban villantja fel. A novella műfaja mindkét író számára csak egy-egy állomása, s nem végcélja az alkotó-folyamatnak, a művészi mondanivaló megtestesülésének nem kizárólagos, mégcsak nem is uralkodó, hanem inkább átmeneti formája, amely a regénybeli nagy összefoglalásokhoz vezet. Az első világháború előtt írt novelláiban Thomas Mann is, Joyce is a századforduló polgári világának jellegzetes típusait s a típusok helyi változatait igyekszik megragadni, a polgári életforma és az ettől való elvágyódás, a polgár és a művész ellentétének mind nagyobb jelentőséget tulajdonít, s változatlanul a hagyományos, erősen tárgyias ábrázolásmóddal él.

E hasonló mozzanatok mellett különbségek mutatkoznak. Joyce novelláiban — a Thomas Mann-novellákkal szemben — nemcsak a hagyományos realizmus érvényesül (*Két úrfiak, Koszt és kvártély, Futó árnyék, Ellenfelek, Sajnálatos eset, Anya*), hanem a naturalizmus (*Verseny után, Agyag, Kegyelem, Ír nap a bizottságban*), a szimbolizmus (*Nővérek, Agyag, A holtak* egyes mozzanatai) és impresszionizmus (*Arábia, A holtak, a Nővérek* egyes lapjai) törekvései is jelentkeznek. A Thomas Mann-novellák típusai sokkal hitelesebbek és motiváltabbak, mint a Joyce-éi, a részletek felhasználása igen gazdaságos, bemutatásuk sohasem válik oly pazarlóvá, jelképesé, vagy elmosódottá, hogy az ábrázolt világ lényegét elhomályosítsa, vagy éppen eltüntesse. Így a novella mindenütt megtartja műfajának hagyományos fordulatosságát, „csattanó”-ját, teljes egészében kiformalódik, nem marad benn félig a megmintázandó anyagban.

Thomas Mann és Joyce novelláinak viszonyát az álmok és látomások ábrázolása szempontjából vizsgáljuk meg közelebbről. Az álmodozás, álom, látomás és a polgári életforma prózájának szembenállása, mely Buddenbrook

<sup>11</sup> William Troy : Notes on Finnegans Wake. James Joyce: Two Decades of Criticism, ed. Seon Givens. New York. Vanguard Press. 1948, 318.

<sup>12</sup> Harry Levin : James Joyce: A Critical Introduction. Norfolk. Conn.: New Directions, 1941; London: Faber and Faber, Ltd., 1944, 212—3. Vö. 49, 66, 83, 97, 156, 161, 169, 205, 217, 220.

<sup>13</sup> James Joyce : Stephen Hero. Ed. Theodore Spencer. London, Cape. 1956. — Dublini emberek. Ford. Papp Zoltán. A verseket fordította Gergely Ágnes. Bp., Európa, 1959.

Tamás, Krisztián, Hanno, illetve Stephen Dedalus és környezete között megfigyelhető, Thomas Mann és Joyce novelláiban is szembevetendő (*Friedemann úr, a törpe*, 1897. *A pojáca*, 1897, *Gladius Dei*, 1902, *Tristan*, 1902, *A csodagyerek*, 1903, *Tonio Kröger*, 1903, *Boldogság*, 1904, *A prófétánál*, 1904; — *Nővérek*, *Koszt és krátiély*, *Futó árnyék*, *Sajnálatos eset*, *Ír nap a bizottságban*, *A holtak*).

Ábrándnak, álomnak, látomásnak és valóságnak viszonya azonban más-más természetű Thomas Mann és Joyce novelláiban.

Először is: az a jellemzés, amelyet Thomas Mann ad álmodozó, álmodó és vizionáló alakjairól társadalmilag-emberileg sokkal mélyebb és hitelesebb, mint Joyce-é. Elég, ha a *Tonio Kröger*t Joyce egyik legsikerültebb és bizonyos fókig rokontetűjű novellájával. *A holtakkal* összehasonlítjuk, a különbség azonnal szembevetűnik. Tonio Kröger életidegensége, magányossága, a valóságból való kihullottsága és énfelbomlása révén bizonyos rokonságba kerül Gabriel Conroy-jal. De bármilyen sok találó részlettel, éles fordulattal igyekszik is Joyce hőstét tipikussá tenni, jellemzése nem éri el azt a színvonalat, amelyen Thomas Mann bemutatja Tonio Krögeret mint „a polgárt, aki tévútra jutott”.<sup>14</sup>

Másodszor: Thomas Mann ábrándos, álmodó és vizionáló novellahősei többféle változatban lépnek elének.

Az első változatot elégikus, életidegen elvágódás jellemzi. Sok művészt találunk köztük, s mindnyájan, azok is, akik nem művészek. Buddenbrook Hanno lelki rokonai. Ilyen Friedemann úr, egy régi kereskedőcsalád gyakor-nokoskodó törpe sarja, akit a szép Von Rinnlingenné iránti esztelen és kilátás-talan szerelme „nagy, szelid bánattá” oldódó kétségbeeséssel, versek s a Lohengrin zenéjével töltött el; akit elalvás előtt az elérhetetlen, büszke asszony alakja kísértett; s aki „nehéz, lázas, tompa” álmából fel-felriadva „mindannviszor újból visszasüllyedt az öntudatlanságba”, mert „fél, az ébrenléttől”.<sup>15</sup> Ilyen a robusztus életterű, durva nagykereskedő felesége, az „álmata-g akarátú” és „álmata-g szemű” Klöterjahnné is, akinek „szorongó, félénk álmok dúltak” a szemében, s aki egy olyan régi patriciuscsalád sarja, amely „fáradt és nagyon nemes arra, hogy cselekedjék és éljen, végső napjait morzsolja, s utolsó megnyilatkozása a művészet, pár hegedűhang, mely a halálra érettség sejtelmes fájdmáról beszél”.<sup>16</sup> Ilyen Bibi Saccellaphylaccas, a csodagyermek is, aki egy buta hercegnőből, ostoba kereskedőkből és egy szolgalelkű katonatisztből álló közönség előtt játssza kedves szerzeményeit, a „Réverie”-t, a „Méditation”-t és a „Fantaisie”-t. Jóllehet publikumának első szerzeménye, a „Le hibou et les moineux” vásári produkciója tetszik igazán. Ilyen a *Boldogság* c. novella Anna bárónője, aki „egész álmvilágot” épített ki képzeletével, férjét, Harry bárót, a durva kapitányt betegnek és gyengének képzei, hogy ábrándjaiban ápolhassa, dédelgethesse, védelmezhesse; ilyen a novella „álmata-gszemű zászlós”-a is, aki — miután a báró zongorajátékát nem találta elég pattogónak — a bárónő mellé ül, s akinek már egy könyve is megjelent...<sup>17</sup> E csoportnak legjellegzetesebb képviselője Tonio Kröger, kinek tekintélyes ősei nagysúlyú gabonazsákokkal keresked-

<sup>14</sup> Thomas Mann : Tonio Kröger. Fordította: Lányi Viktor. — Thomas Mann: Novellák I. Bp., Új Magyar Könyvkiadó. 1955. 216.

<sup>15</sup> Thomas Mann : Friedemann úr, a törpe. Fordította: Lányi Viktor. I. m. 34—5.

<sup>16</sup> Thomas Mann : Tristan. Fordította: Kosztolányi Dezső. I. m. 155—166.

<sup>17</sup> Thomas Mann : Boldogság. Fordította: Lányi Viktor. I. m. 255—258.

tek, míg ő maga íróvá légiesedett. „Sötét, szeliden árnyékolt, túlságosan súlyos pillájú... álmodozó, félénk” tekintete egyre ritkábban villant egybe józan, az átlagos polgári életforma keretei között élő barátjának, Hans Hansennek „éles pillantású, acélkék” szemével. A mindennapi élettől annyira elidegenedett, hogy a valóság már csak valami álomszerű távolságból derengett felé. Tizenhárom évig élt távol otthonától, s álmaiban olykor megjelent az ódon, visszhangos ház, s benne édesapja, „hogy keményen megrója félresiklott életéért”, amit ő minden esetben teljesen rendjénvalónak talált. Amikor tizenhárom év után hazalátogatott, úgy érezte, „ez a mostani ittléte semmi-ben sem különbözik azoktól a csalóka és el nem űzhető álmoktól, amelyek szövevényében az ember esetleg kérdezheti magától, káprázat-e ez, vagy valóság, és arra kényszerül, hogy teljes meggyőződéssel az utóbbi mellett döntsön, jöllehet a végén mégis csak felébred.” „Alvajáró” módjára járkált a „homályló, álomszerűen ismerős utcákon”, s „alighogy arcát meglegyintette a kemény szél, mely mintha távoli álmoktól gyengéd és édes aromát hozott volna magával, tüstént valami ködfátyol zsongította el eszméletét... Úgy tűnt fel neki, mintha az útírány, melynek nekivágott, valahogy összefüggne az éjszaka álmodott szomorú és furcsán töredelmes álmaival.” Hazaindult. Szíve gyorsulva vert, amikor belépett annak a háznak kapuján, amely egykor a szülői házat jelentette számára. Úgy érezte, apja bármikor kiléphetne az egyik földszinti ajtón és számunkérhetné tőle különcködő életét. „De háborítatlanul elmehtett az ajtó előtt. A szelfogó nem volt becsukva, csak betámasztva, amit helytelennek érzett, s egyúttal olyanféle érzése volt, mint némelykor könnyű álomban, amikor maguktól tágulnak előlünk az akadályok és valami csodálatos szerencse kegyeltjeként föl nem tartóztatva hatolunk előre...”<sup>18</sup> Kröger konzul családja rég nem lakott már itt. A korai novellák arisztokratikus művész hőseinek légies, életidegen, valószerűtlen álmvilágát Thomas Mann nem-művész, arisztokrata alakjai között is megtaláljuk. Effele álmvilágról tanúskodik Albrecht van der Qualen álmot és valóságot, víziót és realitást elkeverő csodálatos kalandja *A ruhásszekrény* című novellában, és Klaus Heinrich királyi fenség álmodozóan tehetetlen lényé a *Királyi fenség* című regényben.<sup>19</sup>

Az álmodozó, álmodó és vizionáló novellahősök másik változatát azok az alakok képviselik, akiket egyfajta sajátosan színpadias és színészkedő, élni-vágyó, élveteg s az élettel mégis meghasonlott elengedettség jellemez. Ezek a figurák Buddenbrook Krisztiánnal állnak lelki rokonságban. Tulajdonságaikat „a pojáca” testesíti meg a legpregnansabban. Régi kereskedőcsaládból származott ő is, s családjának hanyatló üzletmenete hidegen hagyta őt is. Már gyermekkorában gyanakodott arra, hogy apja azért emelte fel, vagy alázza meg üzletfeleit a családja előtt, mert publikum kellett neki. „Ilyenkor egy sarokban ültem és néztem apámat meg anyámat, mintha választanék kettejük közt és latolgatnám, hogy jobb élni: álmodozó tűnődésben-e, avagy tetterősen, hatalmasan. Szemem végül anyám csendes arcán pihent meg” — írja önéletrajzi feljegyzéseiben, melyek *A pojáca* című novella tulajdonképeni formáját megadják. A „pojáca” tehát szintén álomkergető, de sajátos, színészi módon az. Kiskorában hosszú színházi előadásokat képzelt el és valósított meg jól felszerelt bábszínházában, az iskolában tanulás helyett fölényes

<sup>18</sup> Thomas Mann : Tonio Kröger. Fordította: Lányi Viktor. I. m. 241, 185, 219, 221, 222.

<sup>19</sup> Thomas Mann : Királyi fenség. Fordította: Szöllősy Klára. Olcsó Könyvtár, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1958. I. 58, 68, II. 121, 154, 163. — Első kiadás: 1909.

biztonsággal utánozta tanárait, családi körben kedvvel játszotta a szeretetreméltót és ösztönszerűleg megvetette „a száraz és fantáziátlan embereket”, s boldog volt, ha zenei fantáziálásai során egy újszerűen ható, meglepő akkordot csalt ki a zongorából. „Pojáca-tehetséget” apja az üzleti életben szeretné gyümölcsösztetni, hisz a fiú „Tud szeretetreméltó lenni, ha kedve tartja, ért az emberekkel való bánásmódhoz, tudja őket mulattatni, tud nekik hízelegni, szükségét érzi, hogy tessen nekik és sikereket érjen el köztük... tulajdonképpen alkalmas arra, hogy nagyobb stílusú kereskedő váljék belőle.” A fiú „pojáca-tehetsége” azonban teljesen improduktív, elég nagy ahhoz, hogy az üzleti életet unalmasnak találja, de túlságosan kicsi ahhoz, hogy színész vagy másféle aktív művész lehessen. Így lett életművész, aki „mohó fogékonysággal” vetette magát „ezernyi új, változó, gazdag élmény sodrába”, sokat utazott, „mint született társasági ember”, olykor nagy kedveltségre tett szert, egy pianino mellett „szörnyen tragikus arcjátékkal, szavalóénekléssel és folyamatos harmóniafűzéssel egy Wagner Richard-féle zenedrámát” rögtönzött, egy szórakoztató folyóirat megírását tervezte, s azokhoz a boldog fiúkhoz a hűzött, akik „szemükben a napsugár tükrözésével, könnyű, kecses, szeretetreméltó módon bolondozzák át az életet”, nyakára hágyva az egykor hatalmas cég anyagi és erkölcsi tőkéjének, az apai örökségnek. De a pojáca számára az életművészet is éppen olyan belső tartalom nélküli szerepnek bizonyult, mint az üzleti tevékenység vagy a zenetanulás. Kénytelen volt bevallani magának, hogy „Hiányzott belőlem a gerinc, a bátorság, a *contenance*”, s a mind hazugabbá vált tettetett életöröm helyét elfoglalta az üresség csömöre s a magányosság unalma. Így vált a pojáca Tonio Kröger ellenpárjává, kiegészítőjévé; szerepjátszó változatává ugyanannak a típusnak.<sup>20</sup> Buddenbrook Krisztián nemcsak a pojácával tart lelki rokonságot; egyes tulajdonságai más figurákban is visszatérnek. Így *A prófétánál* című novella gazdag hölgyében, aki unalomból és különcökdésből egy padláson tanyázó, gyanús egzisztenciákból álló társaságba jár, és a *Királyi fenség* Löwenjoul grófnőjében, ebben a fúvó szélről is óvott érzékeny teremtésben, akire ellenállhatatlan hatással volt Löwenjoul gróf és huszárszázados élvhajász híre, s aki férje továbbfolytatódó kalandjaiba belehibbanva lidércnyomásos kényszerképzetek révületében élt „fogyatékos tartás”-sal, magát elengedve.<sup>21</sup>

Van Thomas Mann vizionáló novellaalakjainak egy harmadik változata is, mely nem kevésbé magányos s az élettől elidegenedett, mint az első és a második. Sajátos vonása a valósággal való szembenállás askzétikusan szenvedő, akarnoki, sokszor demagóg módon kritikai jellegében van. Bizonyos mértékig már idetartozik a halállal ripacszkodó, askzézisben és kritikai szellemenben tetszelgő középszerű író, Spinell is a maga „lángoló vízió”<sup>22</sup>-jával. E csoportnak karakterisztikus alakja a sötét szemöldökű, horgas orrú, barna szemű Hieronymus, az önsanyargató askzéta, aki Isten parancsát követve azt követelte az egyik müncheni műkereskedőtől, hogy vegye be kirakatából és égesse el azt a Madonna-képet, mely romlott meztelenségében megingatja az egyszerű embereknek a szeplőtelen fogantatásba vetett hitét, s amelyhez egy masamódlány ült modellt. A kereskedő kidobatta, az emberek kinevették

<sup>20</sup> Thomas Mann : A pojáca. Fordította: Lányi Viktor. Thomas Mann: Novellák Budapest. Új Magyar Könyvkiadó, 1955. I. 50, 53, 54, 58, 59. 65, 77.

<sup>21</sup> Thomas Mann : Királyi fenség, i. m. II. 57—8, 100, 101, 109.

<sup>22</sup> Thomas Mann : Tristan, i. m. 163, 168.

Hieronymust, de ő nem látta csúffá tevőit, lelkét vízió nyűgözte le. „Azt látta, hogy a nagy loggia előtt a mozaik-kövezeten a világ hívságai, a művészbálok álarcos maskarái, a dísz tárgyak, vázák, ékszerek és stílusholmik, a meztelen figurák és női mellszobrok, az újjászületett pogányszellem festői alkotásai, hírhedt szépségek mesterkéztől származó képmásai, a gazdag kiállítású szermes verskötetek és művészi propaganda-iratok piramisba halmozva az ő szavaitól lenyűgözött nép örömujjongása közepette sistergő lángok martalékvá lesznek. — A sárgás fellegfalon, amely a Theatinerstrasse felől az égre gomolygott s amelyben halk dörgések morajlottak, széles lángpallost látott, amely kénes sugárzásban meredt a vígkedvű város fölé.”<sup>23</sup> Hasonló jellem Dániel, „a proféta” is, akinek harsogó kiáltványát egy svájci tanítványa olvasta fel egy nagyváros padlásán, egy szekta egybegyűlt tagjai előtt, nagypéntek estéjén. A padlás elszigetelt, külön világ: „a végpont, a jeges világ, a Tisztaság, a Semmi világa... Itt úr a Dac, a végső konzekvencia, a kétségbeesve trónoló Én, a Téboly, a Halál.” A falakon halotti maszkok, egy rozsdás kard s Napóleon, Luther, Nietzsche, Moltke, VI. Sándor, Robespierre és Savonarola arcképei függtek. A szekta tagjai afféle „sápadtarcú lángelmék, álomharamiák”. A kiáltvány „Prédikációk, parabolák, dogmák, törvények, látomások, jóslatok, napiparancsszerű szövegek tarka és beláthatatlan” sorából állt, melyben „Egy lázas és rettentően izgatott Én meredt fel a nagyzási hóbort magányában és hatalmas szavak özönével fenyegette a világot”; „katonák” — hangzott ennek a zsoltáros, a katonai és a bölcséleti stílust vegyítő kiáltványnak utolsó mondata — „átadom nektek szabad harácslásra — a világot!” A rajongó aszkézis itt már nemcsak magát fenyegeti, közveszélyes jellege jóslatszerűen félreérthetetlen.<sup>24</sup> Az az ellentét, amely Hieronymus és a műkereskedő, Dániel és a közönséges emberek között húzódik, ott feszül a *Fiorenza* című drámában is Girolamo barát és Lorenzo de Medici között. Girolamo a Lorenzo körül tenyésző feslett szépség elkeseredett ostora, a valósággal merészen szembeszegülő lélek, a feltétlen akarat és kritika vizionáló képviselője, aki „nyitva látja... az eget, égi hangokat hall, s kardokat, nyilakat és tüzeket lát hullani az égből”, iszonyatos erejű és nyüzsgő szemléletességű látomásban idézi fel Firenze bűneinek megtestesítőjét, a nagy paráznát, „aki a sok vizeken ül, a nő, ki a veres fenevadon nyargal! Veres bársonyba és skarlátba van öltözve, arannyal és drágakövekkel s gyöngyökkel ékes és arany poharat tart kezében, mely paráznságának útálatosságával és tisztátalanságaival van tele.” S ezután következik a végítélet iszonyatos víziója, majd a kegyelem meghirdetése.<sup>25</sup>

Az álmodozó, álmodó és vizionáló típusok e háromféle változatának realista gazdagságát hiába keressük Joyce novelláiban. Nem minthogyha Joyce nem egyénitené ábrándos, álmodó és vizionáló típusait. A kisfiú (*Nővérek*), Polly Mooney (*Koszt és kvártély*), a kis Chandler (*Futó árnyék*), Mr. Duffy (*Sajnálatos eset*), Mr. Hynes (*Ír nap a bizottságban*), Gabriel és Gretta Conroy (*A holtak*) igen különböző egyéniségek. De mindnyájan egy típusnak ugyanazt a változatát testesítik meg, ábrándjaikban, álmaikban és látomásaikban ugyanaz a valóságtól való elégikus, életidegen elvágyódás fejeződik ki. Így a Thomas Mann ábrázolta három változat közül mindnyájan az első képviselik. Amíg Thomas Mann hasonló egyéniségekben is fel tudja mutatni a

<sup>23</sup> Thomas Mann : Claudius Dei, i. m. 131—2.

<sup>24</sup> Thomas Mann : A profétánál, i. m. 392, 398, 399.

<sup>25</sup> Thomas Mann : Fiorenza, i. m. 268, 280—1, 288, 350.

típus különböző változatait (Spinell, Klöterjahnné, Tonio Kröger), addig Joyce a különböző egyéniségeket is a típus hasonló, sőt ugyanazon változataiként állítja elének (Polly Mooney, a kis Chandler, Gretta Conroy). Másrészt pedig az a körülmény, hogy Thomas Mann egy típusnak több változatát ábrázolja, azt is lehetővé teszi, hogy az író a különböző változatok közös, tipikus tulajdonságait kiemelve (A pojáca, Tonio Kröger és Spinell). Thomas Mann novellaalakjainak ez a művészi differenciálása és Joyce novellafiguráinak egy változatra való nivellálása megadja egyik magyarázatát a Thomas Mann-novellák nagyobb cselekményességének, drámaiságának s a klasszikus novella műfajához való szorosabb kapcsolódásának is, hiszen éppen a cselekményben tárulhat fel a hasonlóságban rejtőző különbség és a különbség mögött húzódó hasonlóság. (Például Spinell és Klöterjahnné kapcsolata, „a pojáca” fejlődésének vargabetűi, bizonytalan lelki egyensúlyának hintajátéka stb.)

Harmadszor: a Thomas Mann-novellák álmodozó, álmodó és vizionáló alakjai nemcsak a típusábrázolás mélységében és változatosságában, hanem a környezetükhöz, ellenpólusukhoz való viszonyukban is különböznek a Joyce-éitól. Joyce ábrázolásában az álmok és látomások világa mereven elkülönül a külvilágtól. Igaz, olykor Joyce is szembesíti az álmot a valósággal. Ilyenkor azonban a valóság rendszerint nem az előle elillant, tőle elrugaszkodott álom reális, kritikai alapjaként, hanem az egész álom megölőjeként szerepel. Az álom megtörik a valóságon, s ez a hajótörés a két világnak, mint egymástól független idegen princípiumoknak merev szembenállását nem enyhíti, hanem csak szigorítja (vö. *Arabia*, *Futó árnyék*, *A holtak*). Thomas Mann viszont az ábránd, az álom, a látomás világát és a külső világot a valóság egy lehetséges magasabb egységének csonka részeként, e magasabb egység szempontjából ábrázolja. A két világnak egymástól való távolsága Thomas Mann felfogásában sem kisebb, mint a Joyce-ében. A különbség a két világ jellegének és egymáshoz való viszonyának értelmezésében van. Thomas Mann a Joyce-ra jellemző szembeállítás merevségét azáltal tudja megszüntetni, hogy mindkét világot relatív jogosultságúnak mutatja be. Amennyiben egyik is, másik is a lehetséges magasabb egységnek része, annyiban jogosult. Amennyiben viszont mindegyik a magasabb egységnek csak csonka vagy éppen torz része, annyiban jogosulatlan. Friedemann úr álmvilágát az álmodozó törpe volta groteszk színekkel festi meg, a nagybeteg Klöterjahnné finom, álmodozó vonásai Spinell karikaturisztikus alakján tetszenek át, és a nagykereskedő Klöterjahnnak, e kicsattanó egészségű „plebejus gourmand”-nak, ez elpusztíthatatlan életkedvű „jóízű paraszt”-nak durva, közönséges, szellemtelen és erőszakos életerejével állnak szemben.<sup>26</sup> Ironikus fenntartások és késleltetések zenéje kíséri Bibinek, az üzleti célokra kiaknázott csodagyermeknek az értetlen közönség előtt adott hangversenyét is, hiszen „egy kevés hazugság... kell a szépséghez”.<sup>27</sup> A *Boldogság* című novellában nemcsak a történet bonyolításában kifejezésre jutó ironikus kritika fejezi ki azt a magasabb egységet, amelynek szempontjából a finom, de tehetetlen álmvilág és a durva, de tetterszó realitás szembenállása viszonylagos ellentétnek bizonyul, hanem — a novella végén — ez a magasabb egység egy pillanatra közvetlenül is megjelenik. A vaskos Harry báró ölében Emmy, az élveteg „fecske” ül, álmodozó felesége, Anna bárónő mellett álmatag zászlósa búslakodik. A báró a fecskébe, a fecske a zászlósba, a bárónő a báróba, a zászlós

<sup>26</sup> Thomas Mann : Tristan, i. m. 165.

<sup>27</sup> Thomas Mann : A csodagyermek, i. m. 175.

a bárónőbe szerelmes, de a báró éppúgy nem törődik a bárónővel, mint ahogy ő sem veszi észre a zászlóst, s a zászlós sem méltatja figyelemre a fecskét. Az a merev szembenállás, amely Harry, Emmy vaskos és Anna meg a zászlós ábrándos világa között van, s melyet csak a bárónőnek a férje s a fecskének a zászlós iránti viszonzatlan szerelme, illetőleg vonzódása igyekezik egyoldalról áthidalni, a novella csattanóján egy váratlan fordulat hirtelenségével, s egy csók múló pillanatára megnyílik: amikor Harry báró felhorgadó tolokodása már odáig jutott, hogy felesége jegygyűrűjét Emmy ujjára igyekezett erőszakolni, a kis fecske odaszaladt Anna bárónőhöz és kezét csókolt neki. A kézsókot Thomas Mann tudatosan két összetartozó, bár szétszakadt világ rövid találkozásaként fogja fel. „Aludj most!” — biztatja Annát. — „Egész éjszaka a f e c s k é r ő l fogsz álmodni, róla, aki odament hozzád és egy kicsit boldog lesz. Mert boldogság, a boldogságnak egy rebbenése, pillanattnyi mámore fogja el a szívet, ha két világ, melyek közt ide-oda cikázik a vágy, egy rövid, csalóka közeledésben egymásra talál.”<sup>28</sup> E két világ egymásra találásának szükségességét Tonio Kröger, a művész és a polgár a polgári művész és az élet viszonyára vonatkozóan mondja ki. A novella nemcsak Tonio Kröger és Hans Hansen elkülönültségére mutat rá, hanem egymásra találásának szükségességére is. Így vall erről: „Az Élet, mely a Szellem és a Művészet örök ellentéte — az nem mint a véres nagyság és a szilaj szépség látomása, nem mint a rendkívüliség jelenik meg előttünk, rendkívüliek előtt; hanem a normális, a tisztességes és szeretetre méltó a mi vágyaink birodalma, az Élet, a maga csábító banalitásában! Még korántsem művész az, kedvesem, akinek legvégső és legmélyebb rajongása a raffinált, excentrikus, a sátáni jelenségeket illeti...”<sup>29</sup> Tonio Kröger tehát vágyik a harmonikus beilleszkedésre, a valóságot nem tekinti vizionárius-démonikusnak. Ám a művészetet az élet ellentétének fogja fel, s így szükségképpen — és akarata ellenére — olyan területnek, amelyben ott van a véres nagyság és a szilaj látomás, az álomszerű, vizionárius, sőt az ördögi, excentrikus, hideg elem is. Tonio Kröger érzi ezt, s éppen azért tiltakozik ellene, mert védekezésre szorul vele szemben. Felfogásmódjának. — reálisan megalapozott — belső ellentmondása jut kifejezésre Lizavetához intézett két és kétféle fejtegetésében. Az elsőben arról beszél, hogy a művész csak akkor tud alkotni, ha embertelenné válik. A másodikban, ellenkezőleg, azt bizonygatja, hogy csak az „emberi, az eleven, a közönséges” dolgokhoz való polgári vonzódás tud az irodalmárból költőt fejleszteni.<sup>30</sup> Albrecht van der Qualen valóságot és víziót egy síkon érzékelő alakját álomszerű, Klaus Heinrich tétova, álmodozó lényét mesészerű valószerűtlenség övezi és állítja szembe Spoelmann parlagias gyakorlatiasságával. — A „pojáca” a maga élveteg és színpadias fantáziavilágával — mely pusztá létével tiltakozást jelent családjá kalmár életével szemben — nevében és sorsában hordja kritikáját. Spinellnek Klöterjahnnal való szóváltása során e kisszerű író „lángoló víziója”-nak gyáva, nagyzó jellege és a nagykereskedő életerejének pöffeszkedő közönségessége egyszerre válik komikussá. Hieronymus látomásában az jut kifejezésre, amit e tehetetlen, magányos, aszkétikus akarnok nem tudott sem megtenni, sem elérni, s a Madonna-kép meztelensége elleni tiltakozását a képnek képzetében meggyökerezett kísértő szívóssága előzte meg. De a képkereskedő kalmár érzéki-

<sup>28</sup> *Thomas Mann* : Boldogság, i. m. 259.

<sup>29</sup> *Thomas Mann* : Tonio Kröger, i. m. 214.

<sup>30</sup> I. m. 207—8, 246.



ségének éppoly kevés köze van a művészi érzékletességhez, mint Hieronymus szikár aszkézisének. A két alak itt is összetartozó ellentétpárt alkot: az ideál élettelen, s az élet ideál nélkül való. Játékosan szikrázó ironia villantja fel *A prófétánál* című novella szereplőinek arcélét is. Dánielnek, az életet ostorozó aszkétikus „álomharamiá”-nak zuhatagosan ömlő látomásait és paraboláit a szerény novellista, aki azért jött el a padlásszoba külön társaságába, hogy legyen „némi kapcsolata az élettel”, kétszeresen is ironikus megvilágításba helyezi. Egyrészt ő Dániel kiáltványát parabolástól, vízióstól, mindenestől eleve, s joggal a „nagyzási hóbort” gáttalan ömlésének tekinti, másrészt pedig a szónoki látomások feltartóztathatatlan özönében s o n k á s z s e m l é t vizionál: „Tíz órakor látomásként jelent meg előtte egy sonkás zsemle, de férfiasan elhessegette.”<sup>31</sup>

Hieronymusnak és Dánielnek, a két novella-alaknak, a *Fiorenza* című drámában Girolamo vizionárius aszkéta alakja felel meg. Thomas Mann az ő magatartásában — mint ahogy ellenlábasa, Lorenzo Medici magatartásában is — kétféle és kettős értékű mozzanatot különböztet meg. Amennyiben Lorenzo Medici szellem és élet reneszánsz harmóniájának, az élet maradéktalan kiélvezésének nagy és nagyvonalú képviselője, annyiban Girolamo kritikai magatartása, puritán aszkézise élettelenes, demagóg „korlátoltság”,<sup>32</sup> mely mihelyt hatalomra tör, ön- és közveszélyessé válik. Girolamo élettelenes aszkézisét Thomas Mann egy személyesen kicsinyes mozzanattal is finoman motiválja: a priori kritikájának egyik legfőbb tárgya, a szép Fiore, visszatúsította az ifjú Girolamo szerelmét, és Lorenzo szeretője lett.<sup>33</sup> Amennyiben azonban Lorenzo reneszánsz pompájába a zsarnokság s a romlottság vonásai vegyülnek, annyiban Girolamo kritikája jogos, plebejus jelleget ölt.<sup>34</sup> A jellem megformálásának s írói értékelésének arkhimédészi pontja tehát ezúttal is a megformált jellemek felett helyezkedik el, magasabb síkon, szellem és élet reneszánsz egységében. Girolamo aszkézise az élettől elszakadt, vele szembe-szegülő mivoltában bizonyul korlátoltnak, és Lorenzo életélvezete a szellemhez való problematikus viszonyában hord magában alantas mozzanatok. Mert szellem és élet összhangja Lorenzo Medici magatartásában már nem magától értetődő adottság, hanem diszharmonikus mozzanatokkal szemben, erőszakkal kicsikart harmónia. Ahogyan Fiore iránti egykori szerelmében s a szépség utáni koronkénti vágyakozásában Girolamo is vágyik Lorenzo gyűlölt és százszor is elátkozott világa felé, úgy Lorenzóban is van valami Girolamo meghasonlottságából, melyen csak nehezen tudott erőt venni. „Girolamo nem ismeresz rám? Amerre a vágyunk vinne, úgye? Ott nem vagyunk. S mégis összetévesztik az embert azzal, akivé lenni szeretne. A szépség urának mondanak engem, nemde? Pedig én, én magam rút vagyok. Sápadt, vánnyadt és rút. Az érzékekért rajongtam — s a legpompásabbat nem ismerhettem. Nem érzek szagot. Nem ismerem a szépség illatát, sem az asszonyokét. Nyomorék vagyok, torzszülött. Hogy csak a testem az? Sivár ösztönökkel eresztett útnak engem a természet: de a mámort azért rímbe, ritmusba kényszerí-

<sup>31</sup> Thomas Mann : *A prófétánál*, i. m. 400, 398, 399.

<sup>32</sup> Thomas Mann : *Fiorenza*, i. m. 385.

<sup>33</sup> Hasonlóképpen: *A prófétánál* c. novella Hieronymusának aszkézise sem mentes minden személyes mozzanattól. Az élveteg Madonna-kép meztelensége az aszkétát nem hagyta nyugodni.

<sup>34</sup> Vö. Hieronymus kritikájának tárgya, a kis masamód lányról mintázott Madonna-kép valóban nemcsak a művészi érzékletesség, hanem a jól jövedelmező érzékiség hatására is törekedett.

tettem. Emésztő vágy, kín, komor tűz volt a lelkem: de én vidám lánggá zaboláztam. Undok szatír voltam a vágyam nélkül s ha most a derüs olimpusziak közé soroznak a költők, mit tudnak ők a hosszú küszködésről, mellyel vadságomat féken kellett tartanom. De úgy volt jól. Küszködés nélkül senki sem lesz naggyá. Ha szépnak születtem volna, sohasem lehettem volna a szépség urává. A gátak az akarat legjobb sarkallói. Kinek mondom el mind ezt? Neked, aki tudod — aki olyan rettentően tudod, hogy a pusztá erő sohasé vívja ki a hősök koszorúját! Lehet, hogy ellenfelek vagyunk, de akkor is azt mondom, ha ellenfelek is, testvérek vagyunk.”<sup>35</sup> S a hatalom nietzschei akarásában a két egyéniség egy pillanatra szót szóba öltve megérti egymást, úgy érzi, a tömeg, „a világ” pusztá hangszer, amelyen kacagva játszhat, játszhatja önmagát. A haldokló Lorenzónak — akitől Girolamóval szemben általában idegen a vizionálás — éppen a Girolamóval való rokonság felismerésekor támad víziója, melyben e rokonság és élete nehezen kiküzdött, s halála előtt különösen problematikusnak érzett harmóniája, tehát egész lénye sűrített kifejezést kap. Miután Girolamo azt bizonygatta, hogy a tömeg csak hangszer, melyen az egyéniség önmagát játszhatja, Lorenzo így beszélt ugyanerről: „Az én álmom! Hatalmam és művészetem! Firenze volt a lantom... szépen szólt? A vágyamat zengte. A szépséget, a nagy, mély gyönyört zengte, az élet erős dalát!... Csitt! Térdre!... Ott!... Látom!... Látom!... Látom, mint jön, közeleg felém... Hullanak a leplek, mind lehullanak és vérem tombol mezítelenségének láttára! Oh üdvösség! Édes borzongás! Én hívtam hát el, hogy lássalak, Venus Genetrix — téged, aki magad vagy az élet, az édes világ... Teremtő szépség, életfakasztó művészet! Venus Fiorenza! Tudod, mit akartam én? Ö r ö k ö s ü n n e p e t — azt akartam én, a zsarnok!... Oh, maradj hát! Miért hagysz itt? Mitől sápadsz el? Semmit se látok már... Bíbor hullámok borítanak el... Iszonyat lep meg... mohó örvény húz... (R o s k a d o z v a.) Itt — vagy még — te, akivel — megértettük egymást? Szólj hát hozzám!... Félek... Félek... Volterra!... Vér!... Kifosztottam holmi ünnepekéért a hozományok pénztárát és fajtalandokadásba hajszoltam a szűzeket... Beszélj! beszélj! hamar! Mik a kegyelem feltételei?”<sup>36</sup> Szellem és élet, „lélek és szépség”, kritika és életélvezet összhangjának írói képvisellete nemcsak abban a módban nyilvánul meg, ahogyan Thomas Mann Lorenzo és Girolamo viszonyát s Lorenzo belső meghasonlottságát bemutatja, hanem Lorenzo Medici fiainak jellemzésében is. Piero és Giovanni Mediciben ugyanis még kevésbé él az a harmónia, amely már Lorenzóban is problematikusává vált. Piero az élet élvezetét már kizárólag csak hirtelen haragú, féktelen szenvedélyű, zsarnoki erőszakosságával tudja magának kicsikarni, s az élvezet ennek megfelelő alacsony szintre süllyed. Giovanni finomabb, szellemibb módon gyönyörködik a világban s a reneszánsz világ szépségét sugárzó művészetben, de Lorenzo tetterejéből semmi sincs benne, passzív és védtelen.<sup>37</sup>

Thomas Mann drámájának novelláival való együttes tárgyalását nemcsak és nem is elsősorban az a filológiai körülmény indokolja, hogy a *Fiorenzá*t novellák előzték meg és követték, s hogy a dráma az első világháború előtt írt novellákkal együtt a két nagy regénybeli összefoglalás, *A Buddenbrook ház* és *A varázshegy* közötti átmenetet testesíti meg. A dráma elemzésének a novel-

<sup>35</sup> Thomas Mann : Firenze, i. m. 384.

<sup>36</sup> I. m. 388.

<sup>37</sup> Vö. A Buddenbrook ház harmadik és negyedik generációjának jellege és viszonya.

lák vizsgálatával való összekapcsolását sokkal inkább az írói magatartásnak, a témának és az ábrázolás drámaiságának belső, művészi összefüggése teszi szükségessé. A diszharmonikus álmok és látomások világának, valamint a valóság — problematikus és egyre problematikusabbá váló — harmóniájának egy magasabb egység szempontjából való szembeállítás, a kétféle világ relatív jogosultságának és kölcsönös összefüggésének bemutatása az ábrázolásnak éppúgy cselekményes, ellentéteket egymásnak feszítő: drámai jellegű ad, mint az álmodozó, álmodó és vizionáló alakok típusának korábban elemzett művészi differenciálása, s a típus három különböző változata közötti hasonlóság és különbség írói felfedése. Mivel ezek a mozzanatok — amint láttuk — már a novellákban is megvoltak, Thomas Mann drámaírói és novellaírói viszonyát úgy jellemezhetjük, mint a novellákban is immanensen bennrejlő drámaiságnak új minőséggé, más műfajjá való növekedését, fokozódását.<sup>38</sup>

A *Számkivetettek* című drámájában Joyce is megpróbálkozott azzal, hogy a dublini novellák problematikáját drámává növelje. Kísérlete azonban nem járhatott sikerrel. Már novelláiban is hasonlíthatatlanul kevesebb drámaiság van, mint a Thomas Mann-novellákban, álom és valóság, vízió és realitás merev szembenállását csak ritkán (*Ír nap a bizottságban*) enyhíti kritika, ironia. Drámájában nem annyira a novellák problematikája, mint inkább problematikus volta bontakozott ki. Joyce a dráma szereplőit jelentős mértékben Richard Rowan élettől elidegenedett pillantásával szemléli, s ezért nem tud igazi drámai kapcsolatot létesíteni eleve s változhatatlanul magányos alakjai között. A *Fiorenzában* egészen más a helyzet. Girolamo és Lorenzo szembenállásában két — relatív jogosultságú — magatartás kritikai távolsága jut kifejezésre, Richard Rowan és Robert Hand elkülönülésében viszont csak két abszolút különböző és megváltozhatatlan magatartás tényként elfogadott távolsága. A *Fiorenza* cselekménye Girolamo és Lorenzo nagy párbeszéde felé tart, a dialógus igazi összecsapás, melynek minden mondata a két egyéniség lényegét, magatartása jogosultságának relatív jellegét teszi szemléletessé. A *Számkivetettekben* nincs igazi drámai mozgás, a párbeszéd egy helyben topognak, monológokká válnak, s így nem a beszélők kapcsolatát, hanem elszigeteltségét fejezik ki. Természetesen nem akarjuk érdemén felül becsülni Thomas Mann drámáját, egy regényírónak novellákból kinőtt és két nagy regényt közvetítő alkotását. Pusztán arra kívánunk rámutatni, hogy a *Fiorenzában* sokkal több a drámai mozzanat, mint a *Számkivetettekben*, hogy Thomas Mann-nak — a valósághoz való másfajta viszonya következtében — sikerült az, ami Joyce-nak nem sikerülhetett: a novellák drámai konfliktusainak egy dráma konfliktusává való továbbfejlesztése.

S ha egyfelől a korai Thomas Mann-novellák drámaisága a *Fiorenzában* önálló — bár kissé epikus — drámává tömörült, másfelől a dráma maga is további impulzust adott az utána keletkezett novelláknak. A novella s a dráma egyesüléséből felfokozottan drámai novella született, melynek konfliktusában az első világháború előtti válság lelki reflexei az eddiginél sokkal élesebben mutatkoztak meg. Elég összehasonlítani Tonio Krögert a *Halál Velenében* (1911) c. nagy novella Gustav Aschenbachjával, a különbség azonnal szembeötlik. Aschenbach alakjában a korábbi novellák álmodó és vizionáló típusának mindhárom: „álmodozó”, „pojáca” és „aszkéta” változata egye-

<sup>38</sup> Vö. különösen: Friedemann úr a törpe, Tristan, a Boldogság, A pojáca, Gladius Dei.

sül.<sup>39</sup> Ugyanannak a típusnak három különböző változattá osztódása és a változatokban hirtelen felvillanó egység jelentkezése itt egy ember alakjában figyelhető meg, s különleges drámai feszültséget és mozgást teremt. Aschenbach aszketikus moráljától látszólag mi sem áll távolabb a színlelésnél. Amikor Velence felé tart, és észreveszi, hogy egy közönséges, harsány, panamakalapos férfi csak tettet, színleli, festi a fiatalságot, undor fogja el. Később azonban Tadziu kedvéért ő is fiatallá kozmetikáztatja magát, s amikor „álomszerű bódulatban, boldogan, zavarban” előtűnik „piros nyakravaló”-jával, „tarka pántliká”-val díszített „széleskarimájú szalmakalap”-jával és „kozmetikai mesterkedésekkel megduzzasztott ajkai”-val,<sup>40</sup> akkor alakja egy pillanatra egybevillan a fiatalságot színlelő panamakalapos férfiéval, a *Buddenbrook ház* bohóckodó, képzelődő Krisztiánjával és *A pojáca* című novella színészkedő, fantáziáló, boldogságot tettető „pojácá”-jával. Mindez nem változtatja meg, legfeljebb csak kiegészíti azt a tényt, hogy Aschenbach jellemében az aszketikus tartás az uralkodó vonás. Az aszketikus tartásnak anarchikus elengedettséggel való ellentéte és ez utóbbiba történő átcsapása a velencei novellát megelőző műveknek is drámai feszültséget adott.<sup>41</sup> Ez a drámai jellemzés és átcsapás a velencei novellában, az álmokban és látomásokban élénk táruroló esztétikum és ösztönvilág ellentétével s az előbbinek az utóbbiba történő átcsapásával rendkívül szorosan egybefonódik, és a novella központi mondanivalójává válik.<sup>42</sup> Fontosságát a novella elején és végén elfoglalt szerkezeti helye és sokszoros, sokféle megismétlődése is kiemeli. A történet első lapjain Aschenbachot olyan embernek ismerjük meg, aki egész életét a magányos művészi munka fegyelmének szentelte. De elég megpillantania egy különös, idegenszerű férfit, a magányosság kedvelése vándorkedvbe, a művészi fegyelem a fegyelmezetlenség buja és baljóslatú látomásába csap át. „Vándorkedv volt, semmi egyéb; de valósággal rohamként támadt és szenvedélylé, sőt érzéki csalódássá nőtt. Vágyódása látóvá lett, képzelete, még egészen a munka óráinak izgalmában, megalkotta jelképét a sokszínű világ minden borzalmainak és csodáinak, amiket mind egyszerre akart maga elé idézni: látott, látott egy tájat, trópusi lápvidéket, nedves, buja rengeteget sűrű, párás égbolt alatt, szigetek, mocsarak és iszaphordó folyamágak őskori vadonát — mérgeszöld páfrányosból, kövér, duzzadt és kalandos virágokat hajtó berkekből szőrös pálmatorzseket látott föl-fölmeredni, látott csodálatosan torz fákat, melyek gyökereiket a levegőn át bocsátották a talajba, poshadt, zöld árnyékokat tükröző vizekbe, ahol tálcányi, tejfehér, úszó virágok közt idegen fajú, behúzott nyakú, otromba csőrű madarak állongtak a fertőben és mozdulatlanul néztek féloldalt, látta a bambuszhozót csimbókos nádtörzsei közt a kuporgó tigris szikrázó szemevilágát — és érezte, amint szívét megdobbantja az iszonyat és a rejtelmes gerjedelem. Aztán eloszlott a látomás; és Aschenbach fejcsóválva folytatta sétáját a sírkőfaragó műhelyek kerítése mentén.”<sup>43</sup>

<sup>39</sup> Vö. *Thomas Mann* : Halál Velencében, i. m. 19, 20, 21, 46—7, 50—1; 71, 72; 7—8, 67, 11, 12—4.

<sup>40</sup> *Thomas Mann* : i. m. 71—2.

<sup>41</sup> Vö. *Buddenbrook Tamás és Krisztián* (A *Buddenbrook ház*), *Friedemann úr* (*Friedemann úr a törpe*), a *pojáca* (A *pojáca*), *Tonio Kröger* (*Tonio Kröger*), *Spinell* (*Tristan*), *Albrecht van der Qualen* (A ruhásszekrény), *Klaus Heinrich és a polgárból* (*Királyi fenség*), *Hieronimus* (*Gladius Dei*), *Dániel* (A prófétánál). *Girolamo* — *Lorenzo Medici* (*Fiorenza*),

<sup>42</sup> *Lukács György* : A polgár nyomában, Német realisták, Szépirodalmi könyvkiadó 1955, 254—5.

<sup>43</sup> *Thomas Mann* : Halál Velencében, i. m. 7—8.

E látomás sűrű és rossz párákkal teli levegője magában hordozza a romlást s a káoszt. Elindítója, az idegen férfi mégegyszer felrémlik Aschenbach emlékezetében, amikor arra gondol, hogy a Velencében kiütött járvány elől vissza kellene térnie a mindennapi munkához, s Tadziu családját is figyelmeztetnie kellene a halálos veszedelemre. Aschenbach mégis másképpen cselekedett. „Mit jelentett neki még a Művészet, az Erény, szemben a Káosz szabadságával? Hallgatott és ott maradt.”<sup>44</sup> Ugyanílyen jellegű szembenállás és átváltozás fejeződik ki Aschenbachnak Tadziu körül forgó téveteg álmodozásában is, melyben Aschenbach Szokrátésszel, Tadziu pedig Phaidrosszal azonosul. A novella első felében kettejük viszonyát a felszárnyaló Szépség harmóniája jellemzi.<sup>45</sup> A novella végén ez a harmónia diszharmóniává torzul. „Nekünk költőknek” — oktatja Phaidrost „bóbiskoló agyának különös, álmologikájú gondolatai”-val — „az örvény a sorsunk, mert mi fölszárnyalásra nem vagyunk képesek, csak kicsapongásra.”<sup>46</sup> Ez a drámai szembenállás és pokoli elvarázsolódás, melyet Aschenbach első látomásában és későbbi álmodozásában megfigyeltünk, utolsó álmában jelentkezik legerősebben. A küzdelem drámai jellegét éppen Aschenbachnak a lelki alvilág rohamával szembeni, élete egész aszketikus kultúráját sorompóba állító — végső soron kudarcha fulladt — ellenállása adja meg. Az álom történései „kívülről törtek be” az álmodó lelkébe, „ellenállását — mély, lelki ellenszegülését — erőszakkal legyűrve tiportak át rajta és egész valóját, élete kultúráját, semmivé váltan hagyták maguk mögött. ... Tele volt undorral, tele félelemmel, tele becsületlen akarattal, hogy a végsőig védi a magát az idegennel szemben, a megfontolt és fennkölt Gondolat ellenségével szemben. De a zaj, az üvöltés a bércfal százszorozó visszhangjában megnőtt, uralomra jutott, örvénylő tébollyá dagadt”. Végül undorát fokozatosan legyűrte a vágy, s az álombeli kecskeszörnyek buja, perverz tombolása őt is elragadta. „Szíve együtt dörömbölt a dobokkal, kavargott az agya, düh fogta el, elvakult, zsibbasztó gyönyör, és lelke hajtotta, hogy álljon be az isten körtáncába. Céda jelképet, óriási bálványt lepleztek le és hordoztak fennen: erre még vadabbul tört föl a jelszó. Habzó szájjal tomboltak, parázna kézzel, buja mozdulatokkal izgatták egymást, röhögtek és nyöszörögtek, hegyes pálcáikat egymásba döfték és nyaldosták a vért. De köztük, bennük volt már az álmodó, az idegen isten jobbagya. Igen, egy volt velük, amikor tépve, marva az állatokra vetették magukat, párolgó húscsapatokat habzsoltak s amikor a földült mohos talajon megkezdődött a végtelen elvegyülés, a nagy istenáldozat. És lelke a pusztulás fajtalan örületét szívta magába.”<sup>47</sup> Az álomban tehát a novella középponti konfliktusa robban ki.

A velencei novellának ez a nagyfokú drámaisága annál inkább is figyelemre méltó, mivel bizonyos új, előre mutató mozzanatokkal: az ábrázolás színterének nagymérvű belsővé-válásával, az Aschenbach érzékelési módjához kötött impresszionisztikus stíluselemek elszaporodásával, az álmok és látomások számának, hosszának és lélektani kidolgozottságának jelentős megnövekedésével,<sup>48</sup> az egész ábrázolásmód modernizálásával párhuzamos. Míg azonban Joyce számára a modern problémák művészi tudomásulvétele az

<sup>44</sup> I. m. 67.

<sup>45</sup> I. m. 46–7.

<sup>46</sup> I. m. 71–2.

<sup>47</sup> I. m. 67. 68. 69.

<sup>48</sup> I. m. 7–8, 19, 20, 21, 24, 30, 41, 56, 46–7, 50–1, 63, 67–9, 71, 72.

íróilag feldolgozott külső és belső világ kölcsönhatásának csökkenésével, s így mindkettő eltorzításával járt, addig Thomas Mann számára csak a kölcsönhatás belülről történő bemutatását jelentette. Maga a kölcsönhatás s vele az ábrázolás drámaisága mindvégig megmaradt.

Az álmok és látomások Thomas Mann novelláiban aláhúzzák, Joyce novelláiban gyengítik a megformált valóság objektivitását. Gyengítik, de — természetesen — nem szüntetik meg. A két író novellisztikája még sokkal közelebb van a hagyományos realizmushoz, semhogy ábrázolásmódjának s benne az álmok és látomások funkciójának szembekerülése oly mérvű lehessen, mint később *A varázshegyben* és az *Ulyssesben*. Mégis, amennyiben Thomas Mann álmodozó, álmodó és vizionáló novellaalakjainak bemutatása társadalmilag-emberileg motiváltabb, változatosabb, szintetikusabb s ennél fogva drámaibb, annyiban a két író ábrázolásmódjának későbbi szöges ellentétét, a modern realizmus és a divatos dekadencia elvi szembenállását csírájában előlegezi.

## Kafka kettős világa

SZOBOTKA TIBOR

### I.

Kafka világa a legsajátosabb írói világok egyike. Maga az „írói világ” kifejezés egy bizonyos objektiválási szándékot tételez fel, a létezésnek totalitásában való megragadását, esetleg ennek a létezésnek egy, az egész létezés szempontjából tipikusnak tekinthető szektorán keresztül. Nem állíthatjuk, hogy a totalitás igénye Kafkától idegen, de olyan ellentmondó formák közt mutatkozik, hogy megjelenésével máris megsemmisíti önmagát. Világának lényege a tévelygő útkeresés, az eszelős félelem, a semmi vagy az azzal egyenértékű halál. Életérzésének alapja — ha ugyan ezek után még életérzésnek nevezhető — a világnak mint objektív valóságnak a tagadása, ennek helyébe a dolgok sejtelmét állítja. „Minden fantázia — jegyzi fel naplójába Kafka —, a család, a hivatal, a barátok, az utca... a legközelebbi igazság pusztán az, hogy fejedet egy ablak és ajtó nélküli cella falának szorítod”.

Nemcsak a cella-jelleg, nemcsak az ajtó- és ablaknélküliség utal a halálra, az életben való eltemetettségre, de Kafka egész sorsa, ez a rövid és eseménytelenségében is olyannyira tragikus élet, amelynek kiúttalanságát műveiben az emberiség sorsának normatív magasságába emeli. Hivatali munka és művészi lét, az írás kényszere, mely magányt kíván, és az élet kényszere, amely a közösségi feloldódásban teljesedik ki — ez Kafka életének az a problémája, amelyre minden írásában feleletet keres. „Tragikus ambivalenciá”-nak nevezi Kafka egyik kutatója (Herman Pongs)<sup>1</sup> a művész emberi létének ezt a kétfelé szakítottságát, amely azután kibékíthetetlenségével Kafka minden megnyilvánulására rányomja bélyegét. Hivatal és írás — jegyzi fel naplójában Kafka — „ez a két foglalkozás soha nem viselheti el egymást és nem engedhet közös boldogságot. A legkisebb boldogság az egyikben a legnagyobb szerencsétlenség a másikban” — és később ugyancsak naplójában ezt olvashatjuk: „borzasztó kettős életet élek, amelyből valószínűleg csak az örület a kiút.”

Nem örült meg és a munkát sem hagyta abba. Miért? Hitét nem valami lénye és szempontjai számára értelmetlen optimizmus táplálta, hanem a létnek, mint egzisztenciának olyan értelmű átélése, mely az életet a továbbéléssel azonosítja. „Hinni — írja Kafka a *Lakodalmi előkészületekben* — annyi, mint a bennünk levő elpusztíthatatlant felszabadítani, vagy pontosabban: magunkat felszabadítani, vagy pontosabban: elpusztíthatatlannak lenni, vagy pontosabban: lenni.” Tehát a létezés ténye már valamiféle reményt, hitet tételez fel, ez a gyenge hit ad tartalmat a karkai szempontból esendő életnek, amelynek összetevői: félelem, büntudat, érzékiség — és mind e mögött a

<sup>1</sup> Franz Kafka: Dichter des Labyrinths. Heidelberg, 1960. 46. l.

tátongó semmi. Élet-e valójában az a pislákoló gyertyafény mellett, hidegben és télben önmagát gombolyító egzisztencia, élet-e vagy inkább létezés a halálban? Kafka művei már az életben átélt halál válaszát adják erre a kérdésre, amelyhez azonban tüstént egy másik kérdés kapcsolódik: ha halott volt Kafka, miért írt? Nyilván művészi léte számára az egzisztenciának mint élet-funkciónak egyedüli lehetősége az írás volt, az alkotás ténye, mely lényege szerint teremtő funkció. De ez a teremtő funkció önmagát rombolja le teremtő mivoltában azzal, hogy amit tükröz, az élet negatív képe. Ily módon a karkai alkotás is a semmi szolgálatába állítódik, az írói lét és az írói működés antitézisének ez a nem létező szintézis — Karkánál soha, semmiféle szintézis nem létezik — foglalja össze, amelyben — a polgári dekadens kultúra szellemének megfelelően — művész és alkotása egymást semmisítik meg.

A karkai magatartás alapját Amerika-regényének ez a mondata határozza meg a legpontosabban: „Már kisgyermekkorában szívesen látta Karl (a regény hőse), ha anyja estefelé a lakás ajtaját kulccsal bezárta.”

Kulccsal elzárva lenni másoktól: ez megadja a magány jóleső érzését, de ugyanakkor sugallója és ösztönzője lesz annak a féktelen váagnak, amely ebből a magányból ki akar törni a szabadság felé, jöllehet ez az egyénben megvalósult szabadság az anarchia ígéretét rejt, tehát önmaga elpusztítására tör. Ilyenformán próbál K. a *Kastélyban*, koldus-szabadságának áldozatul vetésével a kastély uraitól szolgálatot nyerni, miközben a szolgálatból éppúgy irtózik, mint a szabadságtól. Kafka nemcsak az igazságot, hanem a megfogalmazható igazságot keresi: Josef K., a *Per* hőse, akit harmincadik születésnapjának reggelén letartóztatnak, az utóbb érkező felügyelőtől világosságot (Klarheit) követel: az ember tisztán akarja látni, miért büntetik, de sose tudhatja meg. Ami kiderül a beszélgetésből, csak az, a letartóztatás emberi állapot — egyfajta *conditio humana* — mindenki számára, közben nyugodtan —, illetve nyugalomként ható állandó nyugtalansággal — folytathatja napi teendőit. Kafka logikája, amely — mint mondtuk — a szintézisig soha, csak az antitézisig jut el, megpróbálja a dolgok sokoldalú, antitétikus megvilágításával az igazságot megközelíteni. Ez a logika azonban olyan, a szerző alkotta kötöttségek között érvényesül, amelyek a tiszta észhez való kapcsolatát megszüntetik. Kafka logikája az irracionalitás, nem ritkán az örület logikája, az örület várását vagy beteljesedését a magány, a közösségből való kirekesztődés okozza. Előbbire az Amerika-regény egyik szereplője, Teréz, az utóbbira Amália apja a példa a *Kastélyban*. A táj és környezet ellentétével szemben a logika mint beszéd, tehát értelmes szó- és gondolatfűzés próbál érvényesülni. Csakhogy ilyen perspektívában ez a logika is visszajára fordul, az emberi szándék és az emberi tett ellentétességének vizsgálatában önmaga racionális alapjait messze túllépő szofisztika lesz, amely mindent igazol vagy igazolhat, s a gonosz uralmát azzal valósítja meg, hogy lehetővé teszi számára az érvelésnek, mint *helyes* logikai folyamatnak mindenre, tehát a rosszra is kiterjeszthető felhasználását. Ezzel elvész törvény és kinyilatkoztatás abszolút érvénye. Lehetséges — mondja Kafka —, hogy törvény van, hőseinek erkölcsi kötelességévé is teszi a törvény keresését, de mindenesetre egy olyan törvény, amelynek fogalmi köre legjobb esetben is csak több oldalról megközelíthető, viszont hatásában — méltatlan képviselőin keresztül — rosszul, vagy egyáltalán nem érzékelhető (csak szigora van például, ha engedékeny, áttöri korlátait, nem törvény már), aligha jobb vagy több az olyan törvéynél, amely nincs. Vonzás és taszítás, szabadság és függés annyira át-



járlják egymást, hogy szétválasztásuk — egymás megsemmisítése nélkül — nemigen lehetséges.

A törvények irracionalitása Kafka konkrét élménye, amelyet *Egy küzdelem leírása* című kötetében (*A törvények kérdéséhez*) így fogalmaz meg: „Törvényeink nem általánosan ismertek, egy kis nemesi csoport titka, amely uralkodik rajtunk. Mi meg vagyunk győződve arról, hogy ezeket a régi törvényeket pontosan betartják, mindazonáltal rendkívül győtrő, hogy olyan törvények uralkodnak felettünk, amelyeket nem ismerünk... Egyébként ezeket a látszat-törvényeket is csak sejthetjük... mindez bizonytalan és csak az értelem játéka, mert azok a törvények talán, amelyeknek mi itt a felderítésére törekszünk, egyáltalán nem is léteznek... Ilyen késhegyen élünk.”

Ez a törvények szelleméből eredő irracionalitás azután úgy és olyan értelemben hat az alulról jelentkező, a törvény értelmét kereső és a szabadság felé kitörni készülő vágyakozásra, hogy mivel ez a vágyakozás útjában ércfalba ütközik, a beavatatlanok számára érthetatlenné válik és a fal tulajdonságait, a merevséget, keménységet, szigort ölti fel. Kafka „etikai rigorizmusa” (Helmut Richter),<sup>2</sup> amely oly kérlelhetetlenül ítél, amely az emberi lét középpontjába azt az állandó felelősséget állítja, hogy mindannyian folytonos számadással tartozunk, s a bűn éppen az e számadás felelőssége alóli kitérés, egyaránt értelmetlennek mutat minden önigazolásra igyekvő próbálkozást s minden ítéletet, mely úgyis csak halál lehet. Néha fent — erre mutat Kafka *Császári üzenet* című novellája — a hatalmak jót akarnak, akkor viszont az üzenet nem jut el a lentiekhez, a jóindulat tehát csak elvi, reménytelen, gyakorlati megvalósítására nincs semmi lehetőség. „Aki keres — írja Kafka —, nem talál, de aki nem keres, azt megtalálják.” Csakhogy nem másként, mint Josef K.-t, a bűntelen bűnöst.

Kafka szofisztikája sehol sem tükröződik pontosabban, mint a *Per dóm-jelenetében*, az ajtónállóról szóló példabeszéd elhangzása után. Alapja annak az ellentétnek a felvetése, amely az őr kötött szolgálata és a törvény előtti bebocsátására várakozó ember szabadsága között van. A szabadság nyilván kíváncsiabb a kötöttségnél, de ugyanakkor a törvény őrzőjének — mégha a törvény leghitványabb szolgálója is — hivatottsága, védelme, hovatartozása van, míg a szabad ember, éppen amikor hetvenkedik szabadságával, olyan helyzetbe jut, mint K. az urak vendégfogadójában, a hatalmas Klamms szánjában töltött rövid és eredménytelen várakozás után. Sötét, fagyos éjszaka van (a kis Karlra is estefelé zárja rá anyja a lakás ajtaját), K. magára marad, egyedül és szabadon, de azzal az érzéssel, „mintha egyúttal nem léteznék értelmetlenebb, kétségbeesettebb valami, mint ez a szabadság, ez a várakozás, ez a sérthetetlenség.” Szabadság és kötöttség hasznossági rendjének ebből a felbomlásából nemcsak az elfogadott, normatív logika átértékelése következik Kafka világában, hanem, ami ennél több — és rombolóbb —, az erkölcsi világrendé is. „Az a szolgálat — mondja a dóm-jelenetben szereplő börtönkaplán —, hogy akár csak a törvény kapujánál állunk, összehasonlíthatatlanul több, mint szabadon élni a világban.” Mert az őr méltóságát kétségbevonni annyi, mint a törvényt kétségbevonni. Való, hogy amit az őr mond, nem kell mind igaznak tartani, de mind szükségesnek. Erre a rabulisztikára feleli K.: „A hazugság válik a világ rendjévé.” Nem véletlen, hogy az olvasó a *Per* e részénél Naphta úrra gondol: az erkölcsi világrend

<sup>2</sup> Franz Kafka: Werk und Entwurf. Berlin, 1962. 288. l.

értékeinek lazulása a prefaszizmus korában félelmetesen előrevetíti jövőendő borzalmak árnyékát, a művész nem mint próféta sejti meg titkos sugallattal a jövőt, hanem az összefüggések felismerésének az átlagot meghaladó készségével.

Ez a kettősség, amely a nyelvi-logikai kifejezés biztonságában és ezzel összefüggően az erkölcsi világrend bizonytalanságában mutatkozik meg, egy sajátos elhatároltság jegyében szinte absztrakt térbeliségben is rögzítődik Kafka műveiben. Jobb híján a földi-égi kettősségének nevezhetjük ezt az elhatároltságot, de félreértések elkerülése végett mindjárt meg kell jegyeznünk, hogy a lenti-fenti antitézise itt korántsem jelenti az ég és föld isteni, tehát vallásos jellegű elkülönülését, mint ahogyan ezt pl. Max Brod magyarázta. A „fent” nem isten, nem az ég világa, hanem egyszerűen a másé, azaz nem a földé. Helyileg lehetne mellett, oldalt, bent stb., csak a kényelmesebb elnevezés és a biztosabb elképzelés okán nevezzük fentnek. Fent és lent ugyanis teljességgel áthatják egymást, a kettő egyszerre van jelen. Mindennek van az adott fogalmi nyelv körén belül egy fogalmi, nominális értéke, a dolog az, ami, tehát a törvény pl. törvény, de a másik szférában egy másik, ennél sokkal elmosódottabb értéke is, ettől válik Kafka mondanivalója szimbolikus-allegorikussá, ezért igényli az interpretációk sokaságát. A karkai kontinuuált metaforában a dolgok nem olyanok, amilyenek, hanem olyanok, mint valami más. A tárgyi világ itt elködösül, összeolvad valami ideális világgal, amely korántsem azonos a platonikus ideákéval, hiszen ezekben a legfőbb szépség, az istenhez való hasonulás gondolata bizonyos hierarchiát teremt, míg a karkai „másik” szférában az útkeresés a cél, vagy — ha tovább kívánunk mozogni a paradox kifejezések világában — a céltalanság szabja meg az utat. Egy bizonyos: a középkori világkép szigorú hármas tagoltságával szemben — menny, föld, pokol — itt a mennyország réges-régen eltűnt, a pokol viszont elnyelte a földet is. Kafka világában az emberek már nem Dante, hanem Strindberg infernójában élnek; jellemző, hogy ennek a pokolnak egész apparátusa egy olyan hivatali rendszer, amelynek hierarchiája akár egy Fra Angelico-kép mértani szerkesztésmódját is követhetné.

A léte ellentmondásai között hányódó ember támaszt és útbaigazítást keres. A vallás már egyiket sem nyújtja, ezért kénytelen valami máshoz fordulni, valamihez, amit szabálynak, de leginkább törvénynek neveznek. A karkai hős tehát elindul valamerre, hogy ráakadjon a törvényre, élménye azonban akkor válik megdöbbenővé, amikor őrá akad a törvény.

„Valaki megrágalmazhatta Josef K.-t, mert anélkül, hogy rosszat cselekedett volna, egy reggel letartóztatták.” Így kezdődik Kafka *Per* című regénye, az a regény tehát, amelyben Josef K. ugyanúgy igyekszik a törvény-nyel találkozni, mint a Kastély-regény hőse, K. a hivataloknak a törvényt őrző, tetté alakító világába bejutni. Mindekettőjük igyekezete meddő — Kafka világában minden igyekezet az —, folytonos nekirugaszkodásaik végén a halál les rájuk, amellet a megfoghatatlan erővel vívott küzdelem egyenlőtlen is: az ember mindig és mindenütt megragadható az ismeretlen erők számára, míg ő maga csak hatásukat érzi, de vissza nem üthet. Az út — akár egyenes vonalú, akár körben visz — mindig labirintikus, s jellege szerint olyan, hogy nemcsak a rajta lépőnek fáj a lépés, hanem a megtaposott útnak is.

Mielőtt azonban út és utas elemzéséhez látnánk, meg kell világítanunk a karkai élményanyag konkrét forrását, hátterét. Kafka — nagyon is akarata ellenére — jogot tanult és munkásbiztosítói munkakörében igen hamar rájött

arra, hogy a modern polgári társadalom egész kizsákmányoló, elnyomó hatalma sehol nem nyer nagyobb támaszt, mint a polgári jog — a törvény — csűrőcsavaró, mindent elhomályosító frazeológiájában. A jogfogalmazásnak a be nem avatottak számára való érthetatlensége, amely éppen a szegényeket keríti hálójába, szüli a jogtiprást és bürokráciát, a proletariátus életének e két megnyomorítóját, a mindkettővel való találkozás Kafka életének naponta megújuló élménye volt. Ennek igazolásaként nemcsak ilyen észrevételeire gondolunk, mint „a meggyötört emberiség bilincsei irodapapírból valók”, hanem olyan egészen konkrét megnyilatkozásokra, mint amilyeneket elhangzásuk után Max Brod jegyzett fel. „Milyen szerények ezek az emberek — mondta nekem egyszer Kafka tágranyílt szemekkel —, kérni jönnek hozzánk, ahelyett, hogy megostromolnák az intézetet és mindent apróra hasogatnának.”<sup>3</sup> A tehetetlen kérvényezők, akik mindig csak az alsó, döntésre illetéktelen instanciákig jutnak el, míg a magasabbak megfoghatatlan homályba vesznek, nap mint nap ott sorakoztak a szeme előtt, rájuk gondolt Brod, amikor Kafka-életrajzában azt írja: „Nem kétséges, hogy Kafka világ- és életismerete nagy részét, nemkülönben szkeptikus pesszimizmusát hivatali tapasztalatokból, a jogtalanságot elszenvedett munkásokkal való érintkezésből és a hivatali ügyrendből, az akták stagnáló életéből merítette.”<sup>4</sup>

A mód, ahogyan Kafka ezt az élményanyagot feldolgozza, dönti el azt, a bomlás vagy a felemelkedés írója válik-e belőle. Az nem kétséges, hogy Kafka az elnyomottak, kizsákmányoltak oldalán áll, hogy részvéte az szeretete az ember felé fordul. Az sem kétséges azonban, hogy amikor ezt a sorsot az író megsiratja, nem mint az elnyomottak, hanem mint az emberiség sorsát siratja el, amelynek törvényszerűségei megfogalmazhatatlanok és kiszámíthatatlanok, de ugyanakkor változhatatlanok is, hiszen azokkal az erőkkal, akik a sors irányítását kezükben tartják — ha ugyan léteznek ilyen erők és egyáltalán irányítanak valamit —, nem lehet kapcsolatot találni, még kevésbé lehet tehát rájuk hatni vagy nekik valamit megmagyarázni. Nemcsak lakói annak a másik, ha úgy tetszik, égi szférának, amely a törvény nevében a bűn és büntetés egybehangolásán munkálkodik, de annak illúzióját és illúziótlan-ságát egyaránt ők szolgáltatják. Az ember fogalmi körébe való bevonhatatlanságuk végett testet kell ölteniök, nevet kell felvenniök, míg az embernek, aki személyiségként szeretne találkozni velük, el kell veszítenie nevét, személyi jellegét. Amikor Josef K. először jelenik meg vádlói előtt, elvétik foglalkozása megnevezését, azaz mindegy, hogy kicsoda, a törvény előtt az embernek nincs azonossága önmagával, jöllehet az ember önmagát abban a formájában — tehát foglalkozásával együtt — becsüli, amelyben önmagát ismeri és számon tartja. Épp ily kevésbé érdeklik a letartóztatást végrehajtókat Josef K. igazoló papírjai. Hiába mondja a hősről az író: „hiszen K. jogállamban élt, mindenütt béke uralkodott, a törvények érvényesek voltak, ki merészelte hát lakásán megrohanni?” Csakhogy a törvények nem érvényesek, az egyénnek se jogai nincsenek, se önmagával való azonossága. Az a társadalom — a kapitalizmus imperialista korszakáé —, melyből Kafka hőseit választja, az ember életének és tevékenységének értelmetlenné tételével megöli az egyéniséget — ennek a gyilkosságnak a hangulata tölti meg a kaffai világot a mítosz szörnyűségével, éppen felnagyított arányai, végzetszerű el-

<sup>3</sup> Max Brod : Franz Kafka. New York, 1946. 103. l.

<sup>4</sup> l. m. 105. l. L. még erre vonatkozóan Ernst Fischer tanulmányát: Franz Kafka. Sinn und Form, 1962. IV. 510. l.

háríthatatlansága miatt. De ez a végzet a görög tragédia végzetével sem azonos. Ott a gőgöt, a hübriszt büntetik az istenek, az ember bukásának előfeltétele a hit az istenek igazságot osztó világában, amelynek ereje sors vagy végzet formájában az embert mint személyiséget éri. A karkai hős sorsa nem sors, a kiválasztottság heroizmusa megszűnt, Josef K. a jogi kauzalitás figyelembevételével felépített beszédében azon méltatlankodik az ügyében tartott apróbb (tehát megint csak illetéktelenek előtt tartott) tárgyaláson, miért ragadták ki hétköznapi életkörülményeiből. Ez a beszéd a hétköznapiaság anti-heroizmusán túl még azt is tartalmazza: miért éppen őt. A válasz nyilván az: mert ő, mint személyiség, csak őnmaga számára létezik, tehát voltaképpen nincs, akarata ellenére egy közösséget képvisel, nem egyéni, hanem egy mindenkre érvényes sorsban osztozik, amely ily módon elveszti a hősi kiválasztottság minden érdemét.

Josef K. bűne megnevezhetetlen, pontosabban: megfogalmazhatatlan; később, amikor védelmére gondol, életrajzával kívánja a vádat elhárítani. Ekkor kiderül, hogy a vád ellene: egész élete, a bűn maga a lét, s minthogy a létnek mindannyian részesei vagyunk, mindannyian bűnösök is vagyunk, akik tehetetlenül kell hogy várjuk a büntetést. Nemcsak Josef K. egyénisége oldódik így fel a büntetés néma várásában, de e kifejezhetetlenségben és egyetemeségben az élet értelme is megsemmisül: a törvény beteljesedésének csak ártó, rontó hatását érezzük, de védekezni nem tudunk ellene, hiszen mint törvény nincs, csak mint lét van, a lét elleni egyedüli védekezés pedig a halál. Így mutatkozik az igazság istennője Karkánál — a *Per* egyik jelenetében — nemcsak a győzelem istennőjeként, hanem a vadászatéként is, akinek győzelme úgy teljesedik ki, hogy űzőbe veszi kiszemelt áldozatait.

A törvény kérdése erkölcsi kérdés, a másik szféra erkölcsi vonatkozásaival hatja át világunkat és az emberi magatartás vizsgálatában érvényesül földünkön. Aki az ismeretlen törvény megismerésének útjára lép, éppen ezért vagy az erkölcsi bátorság bizonyos mértékével rendelkezik, mint Josef K., vagy a tapasztalatlan biztonságnak azzal a fokával, amely — a *Kastély* K.-ja esetében — ügyefogyottságával voltaképpen az ifjú Parcivalra emlékeztet, s jóval rokonszenvesebb Josef K. lényegében közömbös magatartásánál. A két regény hőse vizsgálatakor nem szabad, hogy megtévesszen a törvény és a kastély közötti látszólagos különbség: a törvény is, a kastély is fent trónol. (Igaz, a törvény piszkos padlásszobákban, de Josef K. mégis arra gondol, odafenn a padláson hivatalnokok az ő ügyével foglalkoznak, ő pedig a bank ügyeit — tehát földi pályája kötöttségeinek követelményeit — szolgálja.) A két szférában — a gyakorlatában és az elvontságában — lehetetlen egyszerre élni: a gyakorlat embere elveszti kapcsolatát az égi, de voltaképpen a maga ügyeivel (ezeket intézik a padláson vagy a kastélyban), az égi szféra beavatottja viszont — ha a föld felől közeledik ehhez a szférához — elbukik az élet követelményei, a mindennapok számára. A kastély „fentisége” úgy mutatkozik meg az érzékelését követő reggelen K. előtt, hogy „a hegyen minden szabadon és könnyedén tündökölt, legalábbis innen (tehát letről) így látszott”. Közlebből azonban a kastély is kopott, vidékies külsőt mutat (színpadi kulissza, csak messziről hat), majd megint (a regény VIII. fejezetében) személyes jelleget ölt a romantikusan színező alkonyi fényben. „Ha K. a kastélyra tekintett, néha úgy tűnt fel előtte, mintha olyasvalakit figyelne, aki nyugodtan üldögél és maga elé tekint, nem gondolataiban elveszve és így minden egyébtől eltávolodva, hanem szabadon és aggodalom nélkül...”

A mesék világa ez, de nem az idillikus meséké, hanem a mesék szörnyeié. Mert hiszen törvény is, kastély is elérhetetlenek, az életben mint állandó, de teljesíthetetlen követelmény jelentkeznek, s ezzel csak fokozzák az élet zűrzavarát. A zavar aztán kiegészül a kastélynak mint személynek, rendnek vagy szellemiségnek azzal a tulajdonságával, hogy úgy válik félelmetessé: nem közömbös, de időnként — viszont kiszámíthatatlanul — törődik is az emberrel.

Lent és fent világának ezt a pontosabb, térbeli elhatárolódását Kafka minden műve közül a *Kastély* érzékelteti a legszemléletesebben, mert a „fent” hatását nemcsak K., hanem a „lent”, tehát a falu lakóinak sorsában illusztrálja. Az egymást feltételező és egymást magyarázó folyamatokban ezzel a lentnek, tehát a falu életének ugyanolyan szerep jut, mint a fentnek, a kastélybeli hivatalnokok tevékenységének. Ennek ellenére ez a párhuzam sem visz közelebb a karkai antitézis megoldásához vagy felbontásához, csak élesebbé teszi a szinte átmenet nélkülinek ábrázolt társadalmi különbségeket, s mindenestül — a Per urbanitásával szemben — azt igazolja, hogy a paraszti, gyakran idillikussá hamisított életforma éppen úgy a rettegés, a sötétség, a tél dermedtségének légkörében, a nyomottság jegyében bontakozik ki, mint a városé. „Úgy tetszett, fent a hegyen kevesebb a hó, mint idelelt a faluban... Itt a hó a kunyhók ablakáig ért, ránehezedett az alacsony tetőkre...”

Kafka egyik legkiválóbb polgári elemzője, Emrich állapítja meg monográfiájában, hogy „Kafka két, egymást nem értő világa — nem önkényes vagy fantasztikus konstrukció, hanem maga a mi (tehát a polgári) világ valósága. Alapjában egyetlen világ ez, az emberi.” A másodikban válik — Emrich szerint — láthatóvá gátlások nélkül az, ami a normális, hétköznapi tudat számára rejtve marad.<sup>5</sup>

Hogy a törvény törődik az emberrel, az megint csak sorsának tragikumát fokozza, mert e törődés megnyilvánulási formája rendszerint a félreértett cselekedet, mely aztán a bűnhődés aránytalan méreteit idézi fel és az embert a kimagyarázkodás lehetetlenségének kényszerével fojtogatja. Minden cselekedet a kauzalitás láncában félreértésen alapul, akár jó, akár rossz irányban bontakozik ki. Ez csak akkor lehetne másként, ha módunkban lenne cselekedeteink egész sorát a végtelenségbe nyúlóan, összefüggésükben és következményeikben áttekinteni. Az áttekintés lehetetlenségének eredménye az érdekek rettenetes összefonódottsága, ez viszont egymás ellenségeivé teszi az embereket. A tettet magát — amelynek első mozgatóját nem is ismerjük — csak elindítója tudná megmagyarázni, az se mindig, hiszen motívumai gyakran önmaga előtt sem tisztázottak. Mindannyian csak részleteket látunk, a teljes áttekintés lehetetlen. Kafka novellájában, a *Kínai fal építésében* ugyanígy a részletekbe merülve dolgoznak a fal építői. Valami elmosódó tudomásuk van arról, hogy a fal a nomádok ellen szolgál védelmül, továbbá hogy bázisa lesz egy égiséző toronynak, de biztosat csak a dolgozók számára elérhetetlen vezetőség, a Führerschaft tud, valószínűleg látszik azonban, hogy a fal építésének — az emberi tevékenységnek — nincs más célja, mint a munka maga.

Az emberi sorsot benyolító és azt rossz irányba befolyásoló félreértések legjobb példája Kafka Amerika-regényében a fiatal Karl Rossmann esete, aki csak egy pillanatra hagyja el posztját, amelyre a modern kapitalizmus mechanizmusa, a megélhetés kényszere állította, hogy egy ismerősen segítsen. Mégis ez

<sup>5</sup> Wilhelm Emrich: Franz Kafka. Frankfurt, 1960. 40. l.

a mulasztás olyan helyzetbe hozza, hogy még jóakarói (Teréz és a főszakácsnő) is elfordulnak tőle, maga pedig a mindent meghamisító rosszindulat előtt csak hallgatni tud, hiszen a szavak — mint erről már szó volt — éppen úgy szolgálhatják az igazság értelmének meghamisítását, mint a szavakba foglalható, de voltaképpen nem foglalható igazságot. Ez a kifejezhetetlenség teszi dadogóvá a fűtő szavait az Amerika-regény első fejezetében.<sup>6</sup> A fűtőt méltánytalanság érte, ennek természetét, mértékét nem tudjuk, de az egyszerű ember igazságot keres a hatóságoknál, hajóbeli feletteseinél. Hiába fogja azonban Karl a pártját, a fűtő ügyetlen, terjengős beszéde csak bosszantja az urakat, s jöllehet az epizód — a fűtő szempontjából — nem záródik le, az olvasó a fejezet végén a távozó Karllal együtt azt érzi, a fűtőnek nem szolgáltatott igazságot, valószínűleg azért nem, mert a fűtő egész élete, helyzete, fűtő mivolta olyan, hogy annak elesettségét csak léte teljességével, nem pedig szavaival lehet kifejezni. A látszatok félelmet gerjesztő csoportosítása egyetlen ártatlan ember elpusztítására a *Per* egész története, a *Kastélyban* pedig a Frieda és K. közötti kapcsolatok kuszaságát, áttekinthetetlenségét — mihelyt e kapcsolat a szexualitás egyértelmű világát elhagyja — a félreértett helyzetek motivációja szabja meg.

Az elmondottak — mindenekelőtt a fűtő-epizód — eléggé élénken megvilágítják Kafka érzékenységet a társadalmi igazságtalanságra. Az elnyomó hatalom konkrét megfogalmazását a szélesebb társadalmi értelmezhetőség érvényével Kafka apa-komplexusa adja. Az apa az az erő, amely a halálos ítélet könyörtelenségével áll ellen minden menekülési kísérletnek, amely az apai érzés emocionális járuléka nélkül, a család kis, a társadalom egészét helyettesítő közösségén belül, mint hatalom — és ez a szó karkai értelmezésben annyit jelent: elnyomó hatalom — érezteti tekintélyének súlyával a zsarnokság elviselhetetlenségét. A tétel Kafka megfogalmazásában bonyolultabb, sokrétűbb lesz. Az *ítélet*, az a novella, amelyben az apa kimondja fia halálos ítéletét (s a fiú a hídról a folyóba ugrik), az apa alakját azzal teszi zsarnoki mivoltában groteszkké és ellentmondásossá, hogy fia gyakorolja iránta az apai funkciókat, levetkőzteti, ágyába fekteti, míg az apa — éppen a halálos ítélet kimondásával — apai, tehát nemző, életet adó lényegével kerül ellentétbe. Ugyanakkor ez a zsarnok szánalmat kelt, a karkai feloldhatatlan magány problémáját dokumentálja: mi az értéke a családalapításnak, ha az ember még utódaival, lénye folytatóival szemben is oly idegenné válik, hogy kénytelen őket a halálba küldeni büntetésként.

Legdrámaibb és legmeghökkentőbb megfogalmazását az apa-fiú kapcsolat az *Átváltozás* című novellában nyerte el.

A szituáció az örületbe menőig képtelen. Az az utalás, amelyet Kafka egyébként csak hangoztat néha, hogy a magány, az elszakíttottság a tébolyba kergeti az embert, itt nem mint az ember, hanem mint a helyzet tébolya nyilvánul. Az események logikája egy új alapról, az örület rendszerében bontakozik ki és esztelen esszéességében háborzongató hatást kelt.

Gregor Samsa kereskedelmi utazó egy reggelen „nyugtalan álma” után arra ébred, hogy svábbogárrá változott. Innen kezdve a novella megint a karkai világ kettős szférájában játszódik: egyfelől Samsa nem változott féreggé, csak családja tekinti annak, mert a fiatal férfi nem óhajtja a munkátlanul rajta élősködőket tovább eltartani, másrészt csakugyan féreggé változott, mert az író is kénytelen a család — tehát a társadalom, a világ — nézőpontját norma-

<sup>6</sup> Ezt a fejezetet önálló részként Kafka 1913-ban publikálta.

tívként elfogadni és Samsát — minden iránta érzett részvételével együtt — undok bogárként ábrázolni, akinek kettőssége azzal válik groteszkül tragikussá, hogy mindvégig embernek hiszi magát, emberi módra érzel és gondolkodik. Ez a legmegdöbbentőbbben akkor hat az olvasóra, amikor Samsa huga hegedűszavára előmászik rejtekéből. „Állat volt-e, ha a zene ennyire megragadta?” — kérdezi az író. Nyilvánvaló, hogy nem volt állat, sőt ebben a családi környezetben az egyedüli gyengéd, tiszta szívű ember, akivel szemben a család minden tagja — élén az apával — az elnyomás, a kizsákmányolás álláspontját képviseli. Magatartásuk szerint tehát ők az undok, eltaposnivaló férgek, de a konvenciók ereje szerint a lázadó Samsa az, aki reggel nem kel fel ébresztőórája szavára, hogy megunt, értelmetlen munkáját folytassa. Ez az ábrázolás mindennél pontosabban tükrözi Kafka érzelmi elkötelezettségét az elnyomottak mellett, de egyben képtelenségét is arra, hogy a lázadást elfogadjja, vagy elfogadhatóként ábrázolja. A kizsákmányolás, hasonlóképpen az elerőtlenedés minden részlete, metodikus pontossággal illeszkedik a novella egészébe: előbb Samsa emlékeit veszik el szobája átrendezésével, azután kiűrik a szobát, mely végül lomkamrává lesz s benne Samsa maga is csak lom. Az üres szoba a magára hagyott ember életének koporsóba zárt jellegét hangsúlyozza, a lerakodó és lassan gyülemplő szemét a testi-lelki megadást, amelynek végén Samsa belátja, hogy meg kell halnia (a lázadás értelmetlen), és családjára „megindultsággal és szeretettel” gondol. A szabadság felé kitörni tehát lehetetlen, aki megkísérli, maga is megbánja, a polgári élet kibírhatatlan rendje mögött a káosz, a semmi, a mitikus szörnyek világa leselkedik, hogy felfalja a lázadót.

Kafka életművében nemcsak a család jelenik meg a társadalom képviselőjeként a kizsákmányolás érzékeltetésére. Az Amerika-regény félreérthetetlen képet ad arról, mi volt az író véleménye a modern tőkés kizsákmányolás formáiról az imperializmus korszakában. Kafka marxista elemzője, Klaus Hermsdorf azt írja, az Amerika-regény „olyan kulcspozíciót foglal el a költő művei sorában, hogy csak belőle kiindulva válik egyáltalán lehetségessé a betekintés a karkai művészet problematikájába.”<sup>7</sup> Utóbb a regény anyagát kritikai realistának nevezi.<sup>8</sup>

Már az sem véletlen, hogy Kafka a regény színterét Amerikába helyezi. Konkrét, földrajzilag meghatározható háttér Kafka egyetlen művében sem szerepel (egyedül Frieda a *Kastélyban* tesz utalást arra, jól lenne valahová Dél-Franciaországba vagy Spanyolországba menekülni K. val, de ez valószínűleg csak a napfény és az édes semmittevés költői hazáját jelenti, nem pedig valóságos országmeghatározást), ez az Amerika sem azonos az útikönyvek Amerikájával, viszont azonos azzal az országgal, ahol a monopolkapitalista kizsákmányolás csúcspontját érte el, ahol a munka a legörömtelenebbé vált és leginkább a megélhetés kényszerével, ahol a mechanizáció az emberi egyéniséget a leggátlástalanabbul taposta el. A kapitalizmusnak utópisztikus, groteszk-torzsa felnagyított képe az, amelyet Kafka ebben a regényében New Yorkról, a város forgalmáról,

<sup>7</sup> Klaus Hermsdorf: Kafka. Weltbild und Roman. Berlin, 1961. 21. l.

<sup>8</sup> I. m. 33. l. Lényegileg ugyanezt írja a szintén marxista Richter is: „Az Amerika a költő egyetlen műve, amelyben a társadalmi valóság túlnyomólag közvetlen realista vonásokkal ábrázolódik, míg egyébként csak reflexeiben, korlátolt kivonatosságában, vagy egyes vonásainak aránytalan abszolutizálásában ismerhető fel.” (I. m. 186–187. l.) A polgári Emrich véleménye erről a hozzávetőlegesen 1911 és 1914 készült töredékről így szól: „A regény a modern ipari társadalom legvilágosabban látó költői leleplezéseinek egyike, amelyet a világ-irodalom ismer.” (I. m. 227. l.)

utcaíró, méreteiről rajzol. Hősét, Karl Rossmant a Szabadság szobra a kikötőben kezében karddal fogadja, majd a hajó három ablakából a felhőkarcolók valószínűtlen, zsúfolt képe magasodik fel. A mozgás, a zsúfoltság továbbra is megmaradnak az Amerika-ábrázolás jellemző vonásainak, ez a mozgás egyben mintha üldözés és kergetés is lenne, mint ahogyan Karl valóban üzőbe veszik a rendőrök. A fiú szolgálati helyén, a Hotel Occidentálban, ebben az irtózatossá nagyüzemben 30 lift szállítja fel-le a vendégeket, de az értelmetlenné vált mechanizmust talán a legjobban a regénynek az a részlete világítja meg, amelyben két portás szakadatlanul, minden nyelven információkat ad az állandó kérdésekre, csak hogy „az egyik felvilágosítás oly szorosan csatlakozott a másikhoz”, hogy míg az egyik kérdező egyre nagyobb odaadással figyel, észre sem veszi, már régen a másikkal beszélnek. Helyet kap a műben — a regény groteszk szellemének megfelelően — az a kövér, szivarját rágó kapitalista is, a hájas Green úr, aki a másik kapitalistával, Pollunder úrral úgy társalog, hogy „ha az ember nem ismerte volna Pollunder urat, azt is hihette volna, valami gaztettet beszélnek meg és nem is üzletet.” Karl barátnőjének, Teréznek anyjáról szóló története a munkásnyomor dickensien érzékletes képe (a regény belső ihletője Dickens *Copperfield Dávidja* volt!), az utcákon pedig egy ízben sztrájkoló fémmunkások vonulnak fel, a sztrájkoló építőmunkásokról kétszer is esik szó.

Mindez azt bizonyítja, Kafka korántsem volt érzéketlen a kora társadalmára felvetette problémák iránt, de ezeket sajátos világképének szemszögéből ítélte meg, és megoldásukra még csak kísérletet sem tett.

## II.

A nők világa, a művészet világ a ugyanilyen elvonatkoztatottan jelenik meg Kafkának az objektív világ létezését elködösítő írásaiban.

Nők és férfiak világa szigorúan elkülönül Kafkánál. A nők világa egy más principiumot képvisel, mint a férfiaké, valami animálisat, amely az intellektuálissal, a szabadság felé törővel ellentétben áll. A szerelem fizikai aktusa a férfit is ennek az animális világnak a körébe vonja, amely voltaképpen ugyanolyan szennyes, mint a bűn (a *Kastély*beli Frieda először a földön, kiöntött sör tócsái, hulladékok közt ölelkezik K. val) és az ostorát használó Friedában a homeroszi Circere, a mitikus varázslónőre emlékeztet. K. és Frieda második ölelése már csalódás — mint a kutyák, megnyalják egymás arcát, de most már túlságosan tudatosak ahhoz, hogy boldogak legyenek. Csak az öntudatlan szenvedély boldogít, a tudatos, a kereső önmagát értelmezi, és ezzel értelmetlenné teszi. Egészenben a szerelem, mint emberi kapcsolat, csak félreértések szülőanyja, annál is inkább, mert az említett kettősség ebben a kapcsolatban úgy nyilatkozik meg, hogy a nő mindig a racionális oldalon, az értelmetlen lázadás ellenzőinek oldalán áll, nemcsak megköti, de el is árulja a férfit. Mennyi volt ebben a felfogásban Weininger szerepe, akit Kafka ismerhetett, s mennyi Strindbergé, akit nagyra becsült, nehezen megállapítható. A *Perben* Léni, Huld ügyvéd „ápolónője” voltaképpen gazdájának, Josef K.-nak és Block kereskedőnek, egy másik vádlottnak is a szeretője. A vádlottakat azért kedveli, mert „minden vádlott szép”, de ugyanakkor kiszolgáltatja őket az ügyvédnek, elsősorban a kutyaszerűen megalázkodó kereskedőt. Már-már természetfeletti animalitására azzal utal Kafka, hogy ábrázolása szerint Léninek közép- és gyűrűsujja között hártaszerű bőr feszül. Léni láthatóan tisztában van a törvényszék egész működésével,



női mivolta révén beavatottja a rejtélyes erők mozgásának, amelyeket a férfiak csak sejtenek, de számára egyedül a szerelem fontos, a dolgok lényege — erkölcsi vagy metafizikus lényege — felett közömbösen siklik el. Egyetlen tanácsa, amelyet Josef K.-nak ad, a megalkuvásé: „ne legyen olyan makaes, ez ellen a törvényszék ellen nem lehet védekezni, vallani kell.”

Frieda nem ilyen megalkuvó, de Frieda létét egészen más tényezők határozzák meg. Mielőtt K.-é lett, Klamm szeretője volt, a legendás Klammé, a siker, a dicsőség idős és — feltehetően — együgyű bajnokéé, aki a kastélybeli hatalom és mindenhatóság megtestesítője. Vele szeretne K. találkozni, előtte szeretné igazolni magát, általa megszabadulni idegenségétől és felvételt nyerni a falu (társadalom) munkás közösségébe. Ehhez a közeledéshez többé-kevésbé tudatosan Friedát is felhasználja, de Frieda végleg elszakad Klammtól, jöhetnek később megbánja szakítását, hiszen K., akihez ragaszkodik, idegen. Nemcsak azért idegen, mert messziről jött, de jellegzetes férfi-titkai is vannak, olyan tervei, elgondolásai s e kettő megvalósítását elősegítő, de Frieda számára érthetetlen baráti kapcsolata, amelyek ellen a lány fellázad. K.-t intellektusa, „mássága” teszi idegenné, Friedát alkalmazkodóképessége teszi mindenütt bennszülötté. Frieda létének központja, K. létének mélypontja a szerelem. Igaz, hogy a szerelem, mint differenciált érzés, sehol sem szerepel Kafkánál, csak mint hirtelen támadt, gyors kielégülést követelő vágy, mely a férfi női tulajdonságaira épül; voltaképpen két hasonnemű egyesül benne, legalábbis a vágymegszállta férfi átmenetileg a női principium elvét fogadja be anélkül, hogy ezzel gyarapodnék. Ez megint a kibékíthetetlen karkai antitézisek világa: a férfi éppen legférfiasabb megnyilatkozásában, mint nemző, teremő, egyben el is veszíti férfiasságának elvét. A kis Karl Rossmann például azért kénytelen szüleit elhagyni és egyedül Amerikába vándorolni, mert cselédjük erőszakoskodott vele, a nem kívánt, sőt Karlnak visszataszító kapcsolatból gyermek született, az egészért pedig szülei Karl büntették meg. Az egyetlen Kafka-hősnő, aki nem az animális lét oldalán áll, Amália, keserves árat fizet azért, hogy megtagadja a kastélybeli úr durva hangú, de alapjában nem illetlen és nem is illetéktelen, mert szerelmeskedésre hívó levelének elfogadását. Még az idősebb nők is valahogyan az életközeli szerelem szemszögéből, éppen azért józanabban ítélik meg az eseményeket, mint Kafka férfi hősei. Ezt igazolja a fogadósné a Kastély-regényben, aki mint ugyancsak Klamm egykori kedvese, nemcsak a fentiek biztonságával leplezi le K.-t („maga nem kastélybeli, nem falubeli, maga semmi. Sajnos azonban mégis valaki, idegen, olyan, aki számfelett és mindenütt útban van, olyan, aki miatt mindig torzalkodás támad, olyan, akinek szándékai ismeretlenek . . .”), de egyben az emlékezés női principiumát állítja a tettvágy férfias principiumával szembe. Igaz, hogy Klamm csak egyszer fogadta, de a fentiekkel való érintkezés utánözhatatlansága megszabta egész további életét. Férfját, a fogadóst nem szereti, szerelmi élete — amely nőiségében léte teljességét jelenti — most kettős síkon bontakozik ki: egy égi, tökéletlenségében (egyszeriségében) is elérhetetlen, emléktelenségében is emlékeket gerjesztő, és egy érdektelen földi síkon. Frau Grubach, Josef K. háziasszonya is az ostoba józanságot képviseli, aki jelentős dolgot — tán „szerencséthozót” — lát K. letartóztatásában. Az erotikus vonzódás, amely Josef K.-t Bürstner kisasszony szobájába űzi, hogy ott magyarázkodjék, de tudvatatlannul vigaszt is keressen, vad csókban pecsételődik meg, ez a csók akkor válik tragikussá, mikor utána a férfi „keresztnevén szeretne volna szólítani” a lányt, de nem tudta azt. Csak a test őrzöngése, a szenvedély létezik,

amelyet az elidegenedés követ, de intimitás, feloldódás nincs, a magány falának áttörése lehetetlen.

Parodisztikusan torzzá a szerelmi kapcsolat Brunelda szerepeltetésével válik az *Amerikában*. Ez természetes is, ebben az érzelmi kapcsolatban fontos helyet foglal el a pénz: Brunelda megvásárolja fiatal szerelmesét, az pedig eltartja magát. A nevében Izoldára emlékeztető kövér öreg énekesnő három fiatal férfit mozgat és tart rabszíjon maga körül, de hatalma gyakorlásában nemcsak pénzének van jelentősége, kettőt a fiatalok közül erotikus vonzása is leköt.

A karkai világképben a művésznak sem lehet konstruktív szerepe. Nagyon jellemző, hogy Kafka egyik művészhost ábrázoló novellájának központjában egy koplalóművész áll, tehát olyasvalaki, aki a művészet lényegével és értelmével ellenkező funkciót teljesít, nem teremt, hanem a művészi tudat átélésével önmagát pusztítja.<sup>9</sup> A novella kulcsát nem az a sokszor idézett megállapítás adja, hogy a művész azért éhezett, mert nem talált olyan ételt, amely ízlett volna neki, hanem inkább az, hogy „csak ő egyedül (a művész) tudta, mint egy beavatott sem, milyen könnyű az éhezés”, mégpedig nem azért, mert valóságosan könnyű, hanem azért, mert a művész amúgy sem tud mást, mint éhezni, azaz művészetét gyakorolni. Később, amikor már a közönség érdeklődése csökken a koplalóművész iránt és úgy tetszik, ideje volna, ha pályát cserélne, kiderül, hogy ehhez nemcsak túl öreg, hanem túl fanatikus híve is a koplalásnak: „éhezniem kell, másként nem tehetek”. Vágyai netovábbját, mikor végre negyven napon túl koplalhat, akkor éri el, amikor már senki sem figyel rá, helyette egy fiatal, ruganyosléptű párdúc kerül a közérdeklődés előterébe. Az állati erő és a meddő, önszemlélésébe elmerült intellektualizmus szembeállítása bírálat arról a szerencsétlen szerepről, amelyet a művész a polgári világban játszik. Diételen elmúlása a halál ígéző pátosza nélkül zárja le léte értelmetlenségét.

A művész mint társadalmi jelenség a *Jozefin, az énekesnő* című novellában kapja művészi megformálását. Jozefin igazában nem énekesnő, csak füttyül, ugyanúgy, mint a többi egér, akiknek körében él. Valahogy azonban a tömeg elfogadja, hogy Jozefin különbül füttyül, mint ő, énekel, s ettől fogva Jozefin is elhiszi, hogy amit csinál, művészet. Kivételes elbánást, a napi munka alóli felmentést igényel magának, vagyis átlépést a földi, a praktikum szférájából az őt meg nem illető (de voltaképpen senkit meg nem illető) másik szférába. Követeléseivel maga ássa alá létalapját, lemondanak róla, elfelejtik. Lehet, hogy illúziókat tud kelteni, de ez a képessége nem nélkülözhetetlen. „Hamarosan eljön az idő, amikor felhangzik és elnémul utolsó füttye. Apró epizód csak ő népünk örökkévaló történetében és a nép túléli veszteségét. Nem lesz könnyű számunkra, mert lehetséges lesz-e, hogy gyűléseinket teljes némaságban tartsuk? Persze, felmerül a kérdés, vajon nem voltak-e gyűléseink Jozefinnel is némák? Vajon valódi füttye hangosabb volt-e és előbb, mint amilyen a rá való emlékezés lesz? Vajon több volt-e füttye még életében, mint pusztá emlékezés? Vajon nem inkább a nép emelte bölcsességében Jozefin énekét — éppen mert így elveszíthetlenné vált — erre a magasságra?”

Az, ami Jozefinben, az egér-énekesnőben groteszk-szürke, a *Per Titorel*-lijében élesebb színeket ölt. Ez a már nevében mediterrán emlékeket ébresztő festőművész voltaképpen közvetítő a külvilág és a törvényszék között, Josef K. is azért keresi fel, hogy a révén előnyös összeköttetéseket szerezzen porének

<sup>9</sup> Elég, mint Kafka, aki azt írja Max Brodnak 1920 júniusában: „Te dolgozol, én azonban magam égek.”

elintézéséhez. Titorelli egy szennyes szobában lakik és mert a törvényszék szolgálatában áll, eladta magát a hatalomnak. Léni már Huld ügyvéd lakásán felhívta Josef K. figyelmét egy képre, amely óriási, trónon ülő bírót ábrázol, holott a valóságban — mondja Léni — ez az ember kicsinyke, és „egy konyhaszéken ül, amelyre ócska lópokrócot borítottak”. De Titorelli állása éppen azért megingathatatlan, mert egyedül ő tudja, hogyan kell a bírakat igényeiknek megfelelően ábrázolni, tehát a hazugság jegyében úgy, hogy ábrázolásuk révén a tömegekben a hatalom mindenhatóságának tudata elmélyüljön. Minden romlott és szennyes ebben a környezetben, a műterem, a hasadékokon bekukucskáló kislányok is, a mindenbe beavatott festő nyájas és mégis visszataszító modora. Amikor a búcsúzkodó Josef K. nyakába varr néhány tájképet, kiderül róla, hogy mint önálló alkotó csak lélektelen, száraz, magukat ismétlő képeket tud festeni. Nem művész.

De ki volt művész Kafka eddig felvonultatott művészalakjai közül? S még inkább, lehetséges-e egyáltalán a művészet Kafka világában? Nemcsak a koplalóművész, de voltaképpen Jozefin is cirkuszi körülmények közt mint artista jelenik meg. Ennek oka egyrészt a művész exhibicionizmusa, mely ugyanakkor, amikor megnyilatkozásra ösztökéli őt, jellege szerint olcsó, talmi, vásári, másrészt a siker, a taps, az elismerés várása, amely végeredményben devalvál. A művészet mint produkció, ezek szerint önmagát semmisíti meg (s ezzel együtt a művészt), mint hallgatás vagy néma tett, a kibontakozásra váró gondolatot. Hajlanunk kell arra a feltevésre, hogy Kafka szerint tulajdonképpen se művész, se művészet nem létezik, legalábbis olyan értelemben, hogy önmagára utaltságában, társadalmi funkciók nélkül, felesleges.

Az eddigiek során többször felmerült az a gondolat, hogy az egész emberiség bűnös. Vajon azt jelentené-e ez, hogy Kafka hitt az eredendő bűn fogalmában, tehát vallásos volt? Ezt az álláspontot mindenekelőtt barátja és első életrajzírója, Max Brod képviseli, bizonyos örömmel idézi Kafkának ezt a feljegyzését: „Az ember nem élhet anélkül, hogy ne bízna tartósan abban, ami benne elpusztíthatatlan, még akkor is, ha az elpusztíthatatlan is, a bizalom is állandó jelleggel rejtve marad előtte.”<sup>10</sup> Arra is szívesen hivatkozik Brod, hogy Kafka világában a jó létezik, sőt a jó azonos a törvénnyel, egyedül a véletlen az, amely lépteinket elvezeti a jótól, az isten és ember közötti félreértés pedig csupán az isteni logika meg nem értéséből ered.<sup>11</sup>

Valójában Kafka teljességgel elveti mind a keresztény megváltást, mind a zsidó törvényt. A zsidóságról, mint ilyenről, egyetlen művében sem ír, a kereszténység is — formai jegyeit tekintve — csak a *Per* dómjelenetében merül fel. Ebben a teljes sötétségben a középkor negatív — és a felidézés jellege szerint romantikus asszociációkat életrehívó — szellemisége ábrázolódik, félelmetességében is. K. lámpájának fénye egy képre esik, a kép — megint csak jellemző módon — Krisztus sírbatételét ábrázolja. Amikor az alacsony mennyezetű szőszéken megjelenik a pap, Josef K. keresztet vet. Ez azért meglepő, mert ilyen konvencionális-liturgikus mozzanat egyébként szinte sehol se fordul elő a karkai oeuvre-ben, viszont ha meggondoljuk, hogy egész világa a vallás érintette kérdések körében mozog, tüstént szembetűnik, milyen felesleges, hogy ezeket a kérdéseket az író konvencionális jelképszerűségükben ábrázolja.

A vallás az érthetetlenben való biztos tájékozódás eszköze azok számára, akik hisznek benne. Ha Kafka is hívő lett volna, benne is megtalálnánk ennek

<sup>10</sup> I. m. 211. l.

<sup>11</sup> I. m. 214. l.

a biztonságnak a nyomait. De Kafka csak az ember kétségeinek, a hatalommal (amelynek egyik, de csak egyik megnyilvánulási formája az isteni hatalom a szó mindenhatóságot jelentő értelmében, hiszen a hatalom maga ördögi, elnyomó, jellege szerint rossz) folytatott tusakodásainak krónikása, amely elől szívesen is menekülne, akár Josef K. a dóm szószékére fellépegető pap elől, de akkor megszólal egy hang: „Josef K.!”

A lelkiismeret hangja beszél-e csakugyan vagy az Úr hangja ebben az „Ádám, hol vagy”-ban? Nem, a hatalom hangja ez, az erőé, amely egyszerre küzd mindenkiért, de egyedül Josef K.-ért, abban a pokoli értelemben, hogy míg nem válhat szövetségesévé senkinek, a rá zúduló fájdalom egyéni jelei megkülönböztethetően elhatárolják mindenki mástól, azaz: egyénisége annyi, hogy ő szenvedni el mint egyén a közösségre mért gyötrelmeket. Egyénnek lenni nem több, mint egyedül szenvedni.

K. megfordul. A pap és az ő találkozása nem volt véletlen: a vádlott mindenütt vádlójával áll szemben, a törvény ezentúl törvényszerűvé vált életében, mindhalálig. Prédikáció helyett dialógus következik, mely azonban csak látszólag az, valójában a vádlott visszaprédikál. K. változatlanul nem hiszi, hogy bűnös. „Hogyan is lehet az ember egyáltalán bűnös? Hiszen mi mindannyian emberek vagyunk, egyikünk éppen úgy, mint a másik.” Ez igaz — feleli a pap —, „csak hogy így beszélnek mindig a bűnösök.” Miközben a templom szolgálja a gyertyákat oltogatja, az út, Josef K. útja, a növekvő sötétségből átvezet a halálba. Az eljárás — ezt K. letartóztatása percétől kezdve tudjuk — azonos az ítélettel. A hatalom — az isten legmegfelelőbb neve Kafka világában — sohasem könyörül. A legjobb esetben közömbös, de éppen közömbösségében — tehát könyörületlen megnyilatkozásában — sziklaszilárd. „A törvényszék — mondja a pap a távozni készülő Josef K.-nak — semmit nem akar tőled. Elfogad, ha jössz, elbocsát, ha mégy.” Ő maga is, akár a kastélybeli hivatalnokok, annak a hatalomnak a képviselője, amely önmagából táplálkozik és támogatóit fogyasztja. Hogy ezek nem lázadnak fel, annak alapja feltehetően az a megegyezés, amelyet az elnyomottak azért kötnek elnyomóikkal, hogy a még zabolátlanabb elnyomástól vagy kiszolgáltatottságtól mentesüljenek, de talán az a tunyaság is, amely jobban retteg a forradalomtól, az idegen végzettől, mint a maga felidézte. tragikumában is ismerős sorstól.

Isten és ember közt a közeledésnek még egy módja van: közbenjárók igénybevétele, akik beavatottságuk, jártasságuk révén eredménnyel képviselhetik a hatalom előtt a léteben bűnös és bármikor elmarasztalható embert. Josef K. Huld ügyvédhez fordul. Az ügyvéd ugyanabban a gyanus külvárosban lakik, ahol a törvényszéki irodák vannak, betegsége, a társaságában található Léni, sötét, gyertyával megvilágított szobája a romlás, hanyatlás hangulatát idézik. Josef K. hamarosan felismeri: Huld közbenjárása, ügyintézése teljesen eredménytelen, neki magának kell a hatalommal való kapcsolatát kézbe vennie, jöllehet a védekezés egész embert, a gyakorlati élettől való teljes elfordulást kíván. Az önmagunkban való elmélyedés (ez a védekezés) összeegyeztethetetlen napi pragmatikus tevékenységünkkel.

Annak bejelentésével, hogy Josef K. nem tart többet igényt az ügyvéd szolgálataira, lepleződik le teljesen Huld mivolta. Nem annyira a Josef K.-val való bánásmódjában, mint inkább a másik vádlott, Block kereskedő megalázásában. Isten csak feltétlen, kutyaszerű hűséget fogad el az embertől, még közbenjárói személyében is: Block négykézláb állva csókol kezét az ügyvédnek. Vakbuzgónak kell lenni; Léni jelenti, hogy Block egész napon át olvasott

(imádkozott), mégpedig „ugyanazt az oldalt olvasta, és olvasás közben ujját végigvezette a sorokon”. Ehhez még sóhajtozott is. Egyébként Léni és az ügyvéd párbeszédében sok van a mise rituáléjából; a mód, ahogyan egymásnak — egymás szavait erősítve — felelgetnek, pap és ministráns párbeszédére emlékeztet. A per szorgalmat és odaadást kíván, szorgalom és odaadás Block tulajdonságai, aki ugyan mint ember esendő (Huldön kívül más ügyvédek közbenjárását is keresi), de ravaszságával is kedves isten előtt. „Ne félj, védelmem alatt állsz!” — nyugtatja őt az ügyvéd.<sup>12</sup>

Az istennel, mint elnyomó hatalommal (más formáiban: apa, társadalom, hivatal) szembeszegülő kétségbeesett és eredménytelen harc mutatkozik meg Karl Rossmann és a főportás összeesapásában is. A főportás jelentősége itt mint „minden kapuk őré”-é mutatkozik meg: 1 fő, 3 közép és 10 mellékkijárat tartozik fennhatósága alá, „nem beszélve a számtalan ajtócskáról és ajtónélküli kijáratról.” Ebben a minőségében egyszerre maga a hatalom és a hatalom őre is. Féltékenysége, dühe azért zúdul a fiúra, mert az állítólag nem köszönt neki. „És ha történetesen nem is köszöntem, hogy tud felnőtt ember egy elmulasztott köszöntés miatt ilyen bosszússzomjassá válni!” Ábrahám, Jákob, Jób hangja ez, az azzal az istennel való szembeszegüléssel, aki maga semmit nem haladt és gyarapodott a Thomas Mann-i „Gottesklugheit” jegyében. A biblikus alluziókat kiegészíti Karl megmenekülésének módja a főportás kezéből: kibújik kabátjából, elrohan, akár József Putifárné elől.

Az oklahomai természetszínház verbúváló plakátja megint a keresztény frazeológiára emlékeztet: „Átkozott, aki nem hisz nekünk.” Az élet elesettjei tolonganak e színház körül, nem nagy számban, hiszen bizalmuk se túl erős iránta. Emelvényeken álló fehérruhás angyal-nők fújják hangszereiket, egymást váltogatva és hamisan, majd két óra múlva ördögnek öltözött férfiak állnak a helyükre. Az egész „inkább — ijeszt, mint vonz”.

A mindennapi élet- és reklámtevékenység belevonása a keresztény mitosz körébe, ezzel együtt ennek parodisztikus-humoros ábrázolása a továbbiakban is következetesen érvényesül, párosulva az amerikai arányok — amelyek már-már megfelelnek a keresztény túlvilág arányainak —, a célszerűség, mechanizálás stb. paródiájával. A mindennapok gloriifikációja a biblia nyomain jár — az is egy nomád pásztornép mindennapjainak történetéről szól —, de ugyanakkor — minthogy egy általunk *nem* természetfelettiként megtapasztalt valóságot von a természetfelettség körébe — kiábrándító és leleplező hatású. A kapitalizmus legmagasabb foka mintha egybeesnék az égi kiválasztottsággal, de az égi hierarchiával is. Amikor a színházba felvettek hosszú és a valóságot leleplező kikérdezés után felköszöntik vezetőjüket, ez ugyanolyan közömbösen fogadja üdvözlésüket, mint isten.

A kettős világ karkai elképzelésének megfelelően számos közvetítő jár a két szféra között. Ezek többnyire hírnökök, a jó hír (eu angelion) vagy rossz hír hozói: angyalok. A hírhozók vagy küldöttek azonban lehetnek hóhérok is, mint a *Per* végén Josef K. megöli. Ártatlanságuk nem tisztság, hanem nem tudás: a mögöttük álló hatalmas apparátus tevékenysége számukra többnyire éppoly érthetetlen és áttekinthetetlen, mint azok számára, akiket üzeneteikkel felkeresnek. Ez is az érdekeltek baja: ily módon a közvetítőktől soha nem

<sup>12</sup> A jelenet groteszk-képtelen vallási allúziói annyira nyilvánvalók, hogy bizonyos alapot adnak Emrich magyarázatának, aki Huldön, éppen betegsége miatt, egyfajta megváltót lát, míg Léniben Mária Magdaléna alakját. Huld és Léni — Emrich szerint — a vallási kegyelem gondolatának pervvertált formái. (I. m. 280. l.)

nyerhetnek ügyeikre vonatkozó érdemleges felvilágosítást, megmaradnak kétségeikben. Mivel az igazság ereje nem köti e hírnököket, gyakran korruptak, megvesztegethetők. Alárendelt szerepű angyalok azok az Amerika-regény portásai mellé beosztott inasok (Laufbursche), akik szaladva hozzák az információkhoz szükséges anyagot. Másrészt vannak olyan fontosabb vagy főangyalok a *Per* ügyvédjeinek sorában, akiket nem látott senki, és azokat védik, „akiket ők akarnak”.

A közbenjárók szerepe különösen a *Kastély*ban válik kiemelkedővé: Barnabás révén egyikük K. barátja is lesz, bár szép zubbonya alatt viselt piszkos inge, sivár otthona nagyon is árulkodó tanúi annak, hogy nem tudni, igazában Barnabás milyen határig hatolt be az irodák, tehát a bürokratikus-isteni hatalom világába. E világnak olyan reprezentatív képviselőjeként semmi esetre sem tekinthető, mint a *Per* Auskunftgeber-je, ez a felvilágosítást nyújtó angyal, aki — mivel a felekkel érintkezik — feltűnően elegáns, míg a többi csak ott ül a nyomott levegőjű padlásszobában, kopottan, minden világi kapcsolattól elzárva. A felekkel való közvetlenebb kapcsolat hiánya egyébként állandó zavart okoz, „odafenn” gyakran tanácsstalanok egy-egy felmerült eset kapcsán. Nem egyedül K., de voltaképpen mindenki is csak közvetve, hatásai-ban szerez tudomást a kastélyról, egymásnak ellentmondó hírekből, s ezek mind igazak, mert az ott történeteknek nincs logikája, áttekinthetősége, racionális értelme. A bürokrácia — tehát a hatalmat gyakorló hatalom — végtelensége a kaffai világkép jellegéből következik: ha senkinek sincs igaza, illetve minden igazságról bebizonyítható az ellenkezője (pl. bürokratikus tévedés volt K.-nak mint földmérőnek a meghívása a faluba, de mégsem volt hiba, mert amit az egyik ellenőrzés annak nevez, a másiknál nem bizonyul hibának, az ellenőrzés-sorozat pedig végtelen), akkor semmilyen instancia sem alkalmas se helyzetileg, se morálisan a döntésre, nem lehet végső döntés (megváltás, igazságszolgáltatás), mert nincs igazság, ami szavakba foglalható lenne. Az ügynek így a végtelenbe kell vesznie, az ügy menetét aktaszerűen ábrázoló regénynek pedig töredéknek maradnia, akárcsak a romantika számos, a végtelent ostromló művének.<sup>13</sup> Ugyanakkor elmosódnak — nem az emberben, hanem a magasabb hatalmakban — a jó és rossz erkölcsi kategóriáinak határai (l. az Amália-epizód erkölcsi nihilizmusát a *Kastély*ban), ezzel az abszolút értékek eltűnnek Kafka világából. Az ember lénye összes ellentmondásait állítja maga fölé közvetítőnek, ég és föld közé, Klammmokat látunk, a hatalom őreit és — a főportáshoz hasonlóan — birtokosait, de Klammnak nincs arca, mindenkor mindenki másnak látja, tehát a törvényt és erkölcsöt olyanok képviselik, akiknek magatartása tanúbizonyság arra, hogy törvény és erkölcs nincs. Talán csak az ember óhaja rend és biztonság után teremti meg maga fölé az eget, amely üresen néz vissza ránk.

Nemcsak a Kafka hőseinek sorsában jelentkező végzetszerűség, de két szférában lejátszódó életpályájuk azonossága is sokban utal az antik görög drámára. Tiresias jóslatában, Cassandra látomásában állandóan ott bujkál

<sup>13</sup> *Walther Killy* a romantikus regényről szóló tanulmányában azt írja: „Olyan fejlődés kezdődik, mely elválasztja az embert a világtól s érzésből és valóságból két párhuzamost formál, melyek már csak a felfoghatatlan végtelenségben találkoznak.” Ezt a tünetet jellegzetesen németnek érzi, ugyanakkor azonban egy a nyugati világot fokozatosan hatalmába kerítő új esztétikai elvnek is. „Pusztán elméletileg az Eichendorffra érvényes vonások jelentős része Kafkára is vonatkozhatnék.” (Der Roman als romantisches Buch. — Über Eichendorffs „Ahnung und Gegenwart”. Die neue Rundschau, 1962. 2/3.548. l.)

az a gondolat, hogy a látható jelenségek világa mögött egy másfajta, leginkább csak az eszelősöknek megnyilatkozó világ rejtőzik, amely azonban éppen irracionálisában egyedül a baj, a rossz forrása lehet. Az is bizonyos, hogy a görög dráma szereplőinek szempontjából ez a másik, láthatatlan szféra tulajdonképpen fontosabb, mint a színpadon ábrázolt világ, igazi sorsuk ott dől el — amit a néző lát, az csak illusztráció, a láthatatlannak tökéletlen eszközökkel láthatóvá tétele.

Kafka világának mitikus jellegéhez igazodik egy olyanfajta tartózkodás, amely regényeiben a világ több ezer esztendőös kulturális örökségének megfelelően kevés szerepet juttat. Ilyen szempontból művei légiüres térben játszódnak, amelyben művészet, tudomány, filozófia még utalásokban sem szerepel. (Bizonyos technikai készségeknek, mint autó, de főleg telefon mindössze mechanikus szerepük van, az elembertelenedés illusztrálására, mint ezt majd látni fogjuk.) Ez a primitivizálás nyilván szándékosan hozza vissza az ősvilágot, amelyben az ember magárahagyottan küzd ismeretlen és kiszámíthatatlan erőkkal. Ugyanakkor időben is elszakad korától, egy maga — regényei és hősei hangulata — teremttette mitikus időben él, amelyre a fizika vagy meteorológia objektív törvényei aligha érvényesek már. A *Kastélyban* pl. — jóllehet reggel óta alig 1—2 óra telt el — megint sötét lesz a K. megérkezése utáni napon, mert az élmény kényszere szabja és alakítja az időt, nem pedig az idő mérhető törvényei. A K. és Frieda együttlétét követő éjszakából viszont minden átmenet nélkül bontakozik ki a nappal, mert már nincs szükség az éjszakára. Mérhetetlen szubjektivizmusukban ezek az élmények az átélő számára — bár annak kellene lenniük — nem félelmetesek, mint ahogyan az őrütnek nem az a saját rögeszméje. Megint csak a hangulati egység — és nem az objektív lét — törvényszerűségei szerint válik érvényessé a *Kastély* falujának az az időjárásai sajátossága, hogy a tavasz és a nyár — ezen a tájon — hosszú tél után mintha két napig tartana, de még akkor is, és a legszebb napon is, olykor havazik. A Kafka regények dermedést és halált idéző atmoszferikus jellegéhez tartozik, hogy világítani bennük gyertyával vagy mécsessel szoktak, a sötétségnek ezáltal jut olyan szerepe, amelyet a karkai eszmeiség megkíván. A teljes sötétség nemcsak a regénybeli cselekményes lehetőséget, de a valahol mégis mozgolódó alkotói indítékot is meghiúsítaná, a félhomály azonban, mint a sötétség ígérete és fenyegetése, alkalmas eszköz Kafka negatív vitalitásának érzékeltetésére.

Ebbe a mitikus világképbe illeszkedik bele aztán, ami Kafkában — nyilván Freud megfontolt felhasználásával — a tudatalatti világát kelti életre. A rémület kényszerképzetében élő hősei a szorongások legváltozatosabb fokozatain mennek keresztül. A házak, sőt egy hajó labirintikus, útvesztő jellege, amelyben hiába keresnek valamit, a patkányokkal való találkozás élménye (Karl Rossmann-nál a hajófolyosón, K.-nál a megérkezése utáni éjszakán, amikor álmát zavarják), az állandóan visszatérő zsúfoltság (Brunelda szobája), amely invokálja a kényelmetlenséget (Josef K. letartóztatása után egy székre akar ülni, de nincs szék a szobában), döntő eseményeknél az ágy szélén való kuporgás (a beteg Huld ügyvédnél, a fogadósnénál, Bündel szobájában), az illetéktelen jelenlét mások otthonában (K. látogatása a falu parasztházaiban, ahol éppen fürdenek), másfelől a külvilág behatolása a magánéletbe (Frieda és K. ébredése a tanteremben, hiányos öltözékben, miközben a tanítók és gyerekek nézik őket, de a segítők állandó jelenléte K. és Frieda legintimebb, önfeloldott perceiben, a Titorellinél leelkedő kislányok), az otthon hagyott rendetlenség érzése (K. letartóztatását követően a bankban úgy érzi, ha hazamegy és

mindent rendbe tesz, ügye is elsimul), a piszok, mint a lelki tisztátlanság kísérője (Samsa szobájában vagy a törvényszék padlásugaiban, Titorelli műtermében) mind ennek a szorongásnak a képviselői, legfőképpen azonban az álom. Itt nemcsak Josef K. álmára gondolunk, a sírkövére aranybetűit festő művészről, aki munkáját csak akkor tudja befejezni, amikor Josef K. alámerül a föld fekete sötétjébe és felébred, hanem arra az álomszerűségre is, amely mintegy az alvás és ébredés közti állapot kifejezőjeként Kafka hőseinek sorsát nyomónkíséri és életképtelenségüket a gyakorlatiatlanság jegyében meghatározza. Karl Rossmann hajnali lovaglásait, egyáltalán gazdag életét amerikai nagybátyjánál az álomszerűség félig tudatos állapotában éli át — ki nem gondol itt Kleistre, akinek hatása oly jelentős volt Kafkára! —, a fáradtság szülte álom hozza össze két csavargó társával, majd köti le Bruneldáék mellett. A legvégzetesebb azonban K. álma: végre egyszer szemtől-szembe kerül egy kastélybelivel, Bündel titkárral, s megmondhatná neki, ami szívét nyomja. Ekkor, torz módon, a kép megfordul: az éjszaka varázshatalmában a titkár válik nyílttá, közlékennyé, tőle tudjuk meg, hogy ilyenkor a hivatalnokok hozzáférhetőbbek, hajlandók a dolgokat más nézőpontból elbírálni, a fél igazságát a szükségesnél jobban méltányolni, beszélgetni — s eközben K. alszik, álmában a meztelen görög szobor képében jelentkező titkárral viaskodik, a menekülés az álom harcába tehát kitérést, de tudat alatt vágyott és óhajtott kitérést jelent a valóságos harc elől — K. éppen annyira nem akar a kastély titkaiba behatolni, mint amennyire akar. Az ágy szélén bóbiskoló, majd hanyatt fekvő alak helyzete egyszerre komikus és tragikus, mint ahogyan — Kafka fellfogása szerint — ilyenné válik mindenki, aki a legfőbb szellemi lehetőségek pillanataiban áldozatává lesz a test kényszerének, erőtelenségének. „A testi erő csak egy bizonyos határig elegendő, ki tehet róla, ha ez a határ egyébként is jelentőségteljes? Senki. Így helyesbíti önmagát a világ a maga folyásában és megőrzi egyensúlyát.”

A tudatalatti szorongás epikus feldolgozásának egyik legsikerültebb példája a Josef K.-t letartóztató két ember megveretése a bank lomkamrájában. Nemcsak azért, mert benne a térbe kivetítve játszódik le egy lelki szenvedés-folyamat, hanem azért is, mert ilyenfajta értelmének megtartása mellett egy egészen másnak, egy szociálisnak az érzékelés megjelenítésére is alkalmat nyújt. Lehetővé teszi ugyanis az anyagi szükség elembertelenítő hatásának példaszerű megmutatását, hiszen a törvény alárendelt és szegény szolgálai megfélemlítettségükben ugyanúgy egymásra törnek, mint ahogyan — kapitalista viszonyok között — a rendőrök és katonák támadnak tüntető vagy sztrájkoló tömegekre, amelyekkel pedig osztályhelyzetük azonos. S még egy tanulságot kínál az epizód: az ember nemcsak maga szenved, miatta is szenvednek. „Minden értünk kiállott szenvedést nekünk is meg kell szenvednünk. Krisztus az emberiségért szenvedett, de az emberiségnek Krisztusért kell szenvednie” — így ír Kafka a *Lakodalmi előkészületekben*.

### III.

Amíg végzet és mítosz Kafka világát a görög tragikusokéval rokonítja, addig a groteszk-csodás eleme a német romantikusokhoz hozza közel.

A csoda, amely Kafkánál az abszurd formáját ölti, mindig ott jelentkezik, ahol a jelenségek a gazdasági, politikai és társadalmi érdekek összekuszáltsága miatt nehezen elemezhetőek, ilyenformán fellépésük (látszólag) váratlan, magyarázhatatlan és hatásában megdöbbentő. Ilyen kor volt a romantikáé is,



amelyben a tőkés gazdálkodás valósága és az ezzel a valósággal szembeforduló, éppen ellenkezése miatt költőinek magasztalt magatartás egymással kibékíthetetlen ellentétbe kerül. A kibékíthetatlenség természetesen inkább csak elvi jellegű, amelyre a bontakozó polgári valóság minduntalan rácsafol és a romantika legjellegzetesebb képviselőit is állandó kompromisszumokra kényszeríti. Ilyen kompromisszum E. T. A. Hoffmann-nál az, ahogyan világképében a csoda a hétköznapiból, a rejtélyes az átélt mindennapokból lép olvasói elé. Ugyanennek a jelenségnek vagyunk tanúi Kafkánál is, a varázsos nála is a hétköznapiból tör elő, csak kevésbé ironikusan, mint Hoffmann-nál, inkább tragikusan, hiszen társadalmi háttére is drámaibb, mint a száz esztendővel ezelőtti volt. Egyforma, szürke bérházak sorakoznak abban az utcában, amelynek tetői alatt, valahol a padláson, a törvényszék rejtőzik, maga az élet a hétköznapiság jegyében zajlik az udvarokon, folyosókon. Még később, amikor Josef K.-t kivégzési helyére vezetik, ismét a szemközti házak polgári, megnyugtató és biztonságot sugárzó képe látszik megvilágított ablakai mögött játszó gyerekekkel. Samsa egy jellegzetesen kispolgári lakásban ébred féreg létére, szemben vele „egy végtelen feketésszürke ház . . . kórház volt . . . frontját keményen áttörő, szabályos ablakokkal.” A keménység és szabályosság a kinti világ kélhetetlenségét és mechanizmusát teszi nyomatékkossá, azt, aminek idebent Samsa áldozatává lett. Az érintkezésnek olyan hétköznapien gyakorlati eszköze, mint a telefon, Kafkánál mágiikus hangsúlyt nyer. Josef K.-t telefonon értesítik, hogy a következő vasárnap „apróbb vizsgálat lesz ügyében”. Ki értesíti? A telefon a *fent* személytelenségének elérhetetlenségének szimbóluma lesz; tudjuk, K. is telefonon kéri a kastélyból annak megerősítését, hogy őt meghívták és hivatalosan érkezett a faluba. A telefon válaszol, *valaki*, de később kiderül, az egész nem vehető komolyan, a kastélybeliek számára a telefon csak olyan, mint a zeneautomata, zúgásként és zengésként hallják, válaszuk pedig csak tréfa.<sup>14</sup> Karl Rossmann nagybátyjának irodájában, majd pedig a Hotel Occidentálban a telefon ugyancsak a munka kényszerének, az örömtelenségnek, a mechanizálódásnak, a személytelenné válásnak eszköze, ahogyan ez az egyénnek a rendbe való beilleszkedésével és ezzel együtt megsemmisülésével tragikusan és misztikus-titkosan kifejezésre jut.

A titokzatos, a borzongató romantikus elemein túl — ezek szolgáltatják pl. Coleridge *Vén tengerészének* szürrealista képanyagát — megtaláljuk Kafkában a romantika mesekedvelését, a gyermekek és eszelősök világához való szükséges fordulását is.

Kafka mesevilágában (tudjuk róla, hogy szívesen olvasta a Grimm testvéreket) nagy szerep jut az állatoknak, természetesen nem a konvencionális módon, tehát mint bizonyos emberi tulajdonságok hordozóinak, hanem mint az embervilág groteszkre zsugorított és éppen kicsinységében az ellentmondásokat felnagyítva kifejező képviselőinek. Erre már láttunk példát a Jozefinelbeszélésben, további példáit az *Egy kutya kutatásai*, az *Építés*, a *Jelentés egy akadémiának* című elbeszélések adják. Ez utóbbi mintha megpróbálna vála-

<sup>14</sup> Érdekes összefüggéseket figyel meg ezzel kapcsolatban Ernst Fischer a romantikusok és Kafka között. „Az, hogy a dolgok túlnőnek az emberen, hogy az embervilág tárgyi világgá dermed, az eszköz igyekszik céllé válni, a kapitalizmus győzelme, tehát a romantika kora óta heves vágyat keltett a „közvetlenség” iránt. A „külvilág” merev burkát áttörni, „közvetlenül” egygyé válni a valósággal, ez a romantikusok óhaja.” Ez a gondolat hívja aztán életre Hoffmann beszélő babáit s okozza végül is azt a csalódást, amelyet minden pusztán mechanizmuson alapuló élettelen tárgy megszólalása kelt. Vö. i. m. 517.—518. l.

szolni arra a kérdésre, lét és tudat szempontjából hol közelíthető meg az emberek világa, mint a létezés egy feltételezeten magasabb rendű formája egy alacsonyabb rendű felől, amelyet itt az író képletesen az állatokénak nevez. Az ellentétre állati és emberi tudat közt azért van szüksége, hogy megmutassa, nincs magasabb rendű emberi élet, az emberi szabadság elérhetetlen, a szabadság helyett a kiutat kell keresni. Kifelé két út vezet: az egyik az állatkertrácsok mögötti biztonsága, a másik a cirkusz, a varieté, ahol a szabadság nevében fejjel lefelé lóghatunk, trapézen hintázhathatunk. A cirkuszhasonlat nem véletlen: az animális ügyességére szorult emberi lét itt áll legtávolabb szellemi magától, s legközelebb az állatihoz; ha ehhez a létformához a majom — mint jelentésében írja — megszerzi „egy átlageurópai műveltségét”, odahaza esténként pedig egy kis idomított csimpánz-nőstény fogja várni, többre tett szert, mint amennyit — Kafka szerint — az emberek jelentős része emberségből a magáénak mondhat. Az érintkezés a kétféle létforma között az írónak abból a meggyőződéséből is táplálkozik, hogy az állati lét irracionális konform az emberi létével, és éppoly kevés tanulságot nyújt, mint az emberek világa. Sőt, minthogy az emberek világára a még Kafkánál is kötelező objektív és logikai megfontolások itt már a feltételezés révén (hogy az állatok emberek módjára élnek és gondolkodnak) a sutba dobódnak, a világ és a lét antinómiája, az idegenség érzése még nyomatékosabban érvényesül.<sup>15</sup>

A gyermekek és eszelősök világának szerepeltetése viszont arra nyújt Kafkának lehetőséget, hogy gondolat- és képanyagának amúgy is az eszelőség határát súroló vagy éppen átlépő világát a teljesség felé tágítsa. A gyermekek — amennyiben megjelennek Kafkánál — nem gyermeki tisztaságukban, hanem ellenkezőleg, frivol romlottságukban lépnek fel (talán az egy Hans Brunswick kivételével), mint a kislányok Titorelli környezetében, és ez nem is lehet másként, mert ezek a leánykák is az ember büntetését okkal vagy ok nélkül hajszólo-szorgalmazó törvényszék tagjai.

A gyermekek és eszelősök világának körébe tartoznak a *Kastély*beli segítők is, Artur és Jeremiás, Emrich szerint a „vitális nem-gondolkodó elemi erők” megtestesítői magában K.-ban, akivel szemben gyermekien együgyű létformát képviselnek.<sup>15a</sup> Feladatuk, hogy amíg szolgálatban vannak, jókedvre derítsék urukat. De mint „vitális életerők”, egyben buják és ellenállhatatlan vonzást gyakorolnak Friedára, akinek nőisége szintén a „vitális életerő” másforma megnyilvánulása. Ugyanakkor mint személyiségek, lerázhatatlanságukkal, kíváncsiságukkal, tolakodó játékoságukkal annak a szorongásnak, annak a gyötetésnek a képviselői, amit a másokkal való nem kívánt közösség jelent. Bizonyos fokig Frieda is — bár a vele való együttélést K. maga választja, de mi egyebet tehetne — annak a különös, jelenségeiben izolált megpróbáltatássorozatnak az eredendő oka, amely férfi és nő együttéléséből a férfire háruló kötelezettségek révén ez utóbbit sújtja.

A német romantika motívumkincséből kiemelhető még Kafkánál a zene érzelmi hatásának felhasználása a rideg valósággal való szembeállításban (Karl

<sup>15</sup> Ugyanakkor az, hogy Kafkánál ember és állat mint hős egyforma szerephez jut (esetleg Samsaként, szemünk láttára válik emberből állattá), annak is bizonyítéka, hogy az írónak milyen kevés köze van hőseihez mint személyiségekhez, mennyivel általánosabb, létük teljességét magába foglaló érdeklődés fűzi őket hozzá, olyan, amely nemcsak nevekre, de jellemvonásokra se szorul, hanem a létezés problémáit elvonatkoztatva, bármilyen élőlényen paradigmászerűen ábrázolhatja.

<sup>15a</sup> I. m. 348. l.

zongorajátéka gazdag nagybátyjánál, később Pollunderéknál), egy olyan mese-szabadító megjelenése, mint amilyen az a hosszú fehérszakállas szolga, aki a Pollunder-házban éjszaka eltévedő és kóborló Karlra ráakad, kezében fényt sugárzó lámpással, az éjfélt jelző tizenkét harangütés, amely titokzatos határvonalat szab Karl előbbi — gazdag — és most kezdődő — szegény — létformája között, tehát egyfajta átváltozás zenei motiválása. De Green úr alakja, amely a Schlemihl ördögfigurájára emlékeztet tevékenységében, sok tekintetben Kafka romantikus antikapitalizmusának árulkodó tanúja csakúgy, mint a szegények és elnyomottak szinte állandó szerepeltetése műveiben (csaknem mindig szolgálkról van benne szó, Karl is, K. is életének egy bizonyos szakaszában azzá válik). Még a karkai álomszerűségben is van olykor valami szociálisan gigondolt tendencia: Karl a milliomos Pollunder házában a szorongásos álom jellegzetes révületében bolyong sötét és zegzúgos folyósókon, amelyeket hol csupa fal, hol csupa ajtó határol, s ugyanakkor azokra a nyomorgyedekre gondol, ahol tömegek élnek összezsúfolódva. Nem kétséges, hogy ez az álom a valóság nyomasztó súlyának álma, álomjellegét irrealitása és logikátlansága adja meg (tehát hasonló körülmények között a valóság is álomnak tűnik), ezért nyilatkozott Kafka a Janouch-hal folytatott beszélgetésében úgy az álomról, hogy „az a valóságot leplezi le, mögötte elmarad az elképzelés. Ez a rettenetes az életben . . . a megrázó a művészetben.”<sup>16</sup>

Nem ok nélkül merül fel ezek után a kérdés: lehetséges volt-e Kafka számára a polgári regény hagyományainak folytatása? Minthogy az egy felépítésében szilárd — vagy sokáig annak vélt — társadalmat ábrázol, ezt a szilárdságot mind formájában, mind tartalmában kifejezésre juttatja. Mihelyt azonban az író felismeri a polgári lét ellentmondásait, szükségszerűen nagyobb érdeklődéssel fordul feléjük és kirívóbban ábrázolja őket, mint a még meglevő konzerváló erőket, illetve jelenségeket, hiszen csak így válhatnak a bomlás tünetei oly élessé és meggyőzővé, mint amilyeneknek az író szándéka szerint mutatkoznuk kell. Ilyenformán egy tétel — a bomlás — a moralitások egyoldalúságával igazolódik lépten-nyomon, míg a polgári lét tovább élő realitása a háttérben marad. A logikai okszerűség vonalán haladva így nő ki a kritikai realizmusból az a karkai vizionárius ábrázolás, amelynek létjogosultságát a bírálendő társadalom egyre abszurdabbá válása adja.<sup>17</sup> A lét lehetetlenülése a tudatban mint az ábrázolás lehetetlenülése mutatkozik. Hogy azután ez a lehetetlenülés mégis ráakad a valóságra és a vízió abszurditása életre kel (I. a *Büntetőtelepen* című novellát), az — mint erről már szó volt — nem a költő divinatorikus erejét dícséri, hanem annak árulkodó tanúja, hogy helyesen látott: a bomlás megállíthatatlan folyamatában a képtelen valóságossá vált. Hasonlóképpen a kritikai-realista regények hősei még a polgári társadalomnak testet öltött antagonisztikus erőivel mérkőznek, Kafka számára az imperialista korszak rontó hatalmai testetlenné, megközelíthetetlené, irreálisá váltak, csak hatásukban érződnek, ha pedig mégis megjelennek testet öltve (Klamm), inkább mitikus hősök, mint emberek. Ilyen körülmények között Kafka alakjainak epikus jellege nem is bontakozhat ki — az ember embersége csak emberi

<sup>16</sup> *Gustav Janouch* : Gespräche mit Kafka. Frankfurt, 1951. 27. l.

<sup>17</sup> Nyilván erre céloz Ernst Fischer (i. m. 548–549. II. l.), amikor arra hivatkozik, bizonyos korokban az értelem dominál és ennek megfelelően idomul a szemlélet, máskor viszont, *krízisidőben* ((kiemelés tőlem, Sz. T.) a képszerű, a hieroglifikus. Helmut Richter ugyancsak Kafka „képi nyelvét”-t (Bildersprache) tartja a legfontosabb eszköznek arra, hogy „az őt környező valóság nyomásától alakítóan menekedjék”. (I. m. 292. l.)

viszonylatokban mutatkozik meg.<sup>18</sup> Szerkezetében sem követheti Kafka nagy regényíró elődeit; ha ezzel — Dickens nyomán — az *Amerikában* meg is próbálkozik, hamarosan ez a kalandos történet is felduzzad, átalakul a jelképszerűség távlatában; az, ami más írónál eléggé valószínűnek látszik, hogy tudniillik hőstét életútjának elindításakor kissé a saját sorsára is bocsátja, és nem mindig nyúl bele formálóan, alakítóan az életébe, Kafkánál alig is tételezhető fel. A másik szféra jelenléte — amely Kafka alkotásainak allegorikus-szimbolikus jellegét pontosan olyan értelemben adja meg, mint a középkor misztérium-játékaiét — a hősök életútját olyan irányba tereli, mely nemcsak a valószerűséget, de a megszokott epikus szerkesztés lehetőségeit is minimálisra csökkenti. Még az *Amerikában* is — mely formailag legközelebb áll a pikareszk kaland-regényhez — a humoros-parodisztikus olyan határig érvényesül, hogy ez a regény átsap önmaga dialektikus és egyben tragikus ellentétébe: részint mert olyan világot ábrázol, ahol minden a szorgalom, a becsület és rend elvén alapszik, viszont a szorgalom és becsület elvének következetes érvényesítése az egyént kiszolgáltatja becsstelen urainak, részint a rend az öncélúvá vált mechanizmus gépiességén át a káoszba torkollik.

Általában a kafkai regényre az jellemző, hogy nem a regény anyagát dolgozza fel regénynek, hanem a regény mondanivalóját. Ennek megformálásában a nyelv nem mint a nemzeti irodalom tényezője szerepel, legalábbis tudatosan nem, hanem mint az emberi megértés eszköze. Kafkának a világ objektív valóságán kívül élő hősei tehát nem azért beszélnek németül, mert ez németiségük tartozéka, hanem írójuk számára a kifejezés egyedüli lehetősége. Hogy az ábrázolt dolgok logikátlansága és a hozzájuk fűzött magyarázatok túlzott szofisztikus logikája között milyen megdöbbentő ellentmondás bontakozik ki, az éppen úgy Kafka írói eszközeinek varázstárába tartozik, mint leírásainak aprólékos részletessége ugyanakkor, amikor a leírhatatlant kívánja ábrázolni. Ez a logikus, szinte már mechanikusan szenvedtelen beszéd Kafka mellékszereplőire is jellemző: érzelmi életük meghatározott, változásoknak tulajdonképpen nincsenek alávetve, önmagukat mindvégig abban az értelemben magyarázzák, amelyben a regények első lapjain megjelentek, csak az író által a maga mesterseges világában nekik juttatott társadalmi hovatartozásuk van, de ennek — a társadalmi valóságtól elszakadva — beszédjükben semmi nyoma. Éles, poentírozott dialógus a kafkai regényben nincs, az emberek szinte egymásra ügyet se vetve beszélnek — miután voltaképpen mindenki egyedül van, magának és nem társának mondja el gondolatait. Ugyanezért a szereplők sem tömörülnek túlságosan egy-egy epizódban, többnyire két-három ember van egyszerre jelen, legalábbis mint *beszélő* személy. Az ilyen szűk körben elhangzó beszéd a nemes értelmű, meggyőző szónokiasságra is lehetőséget nyújt, a beszéd élményintenzitását is fokozza mind a beszélőben, mind pedig (hatásában) a beszéd által megszólítottban. A szavakban jelentkező indulat nem a szenvedély, hanem a logika indulata — a szereplők beszédének értelmes valószínűtlensége felel a tények értelmetlen valószínűtlenségének. A kevés szereplő minden megnyilatkozásnak különös intimitást is ad, a kafkai zártság hangulatát — amelyet képszerűen rendszerint egy szemközti ház látványa idéz — fokozza, ugyanakkor a meglepetés, tehát a feltárás vagy leleplezés eszközeit nyújtja, és a regény minden fordulatában annak a váratlan alakulásnak a lehetőségével

<sup>18</sup> Megállapításunk még a Fausta is érvényes, elsősorban a Faust—Margaréta kapcsolatban, de magának Mefisztónak emberré válásában is.

kecsegtet, amelyet az új (vagy régi) szereplő kedélye, jelleme, lelki habitusa az adott helyzetben a továbbiak kialakulása szempontjából rejteget. Nevük sincs a kafkai hősöknek a szó konvencionális értelmében: a regényhősök neve rövidítésükben az íróra magára (és mélységes szubjektivizmusára, „önmagára való korlátozottságára” — mint Hermsdorf írja)<sup>19</sup> utal, a mellékszereplőknek rendszerint keresztnevük vagy beszélő vezetéknevük van, vagy pedig az író — megint csak ősi módon — pusztán foglalkozásukon szólítja őket.

Kafka ábrázolásmódjának lényeges eleme a geometrikus tagoltság, illetve felépítés. Ez megint a másik szféra érzékeltetésével áll kapcsolatban<sup>20</sup> vagy úgy, hogy a térbeliség hangsúlyozásával a mikro- és makrokozmosz arányait érzékelteti, vagy úgy, hogy a térbeli lezártág felbontásával mintegy a végtelenbe nyit utat. Samsa szobájának nyitott ajtaján keresztül pl. látszik a lefelé vezető lépcső teteje, másfelől az *Amerikában* New Yorknak mint az utopisztikus urbanitásnak valószínűtlenre nagyított képe jelenik meg, utcáin az ötös sorokban végeláthatatlanul vonuló autók sokaságával. A nagy mélység és magasság természetes kiegészítői ennek a képnek, ahogyan pl. Bruneldáék erkélyéről ez a nagyvárosi zsúfoltság, később a bíróválasztás szemlélhetővé válik. A kép különös távlata egyben primitív, archaikus merevséget is rejt, amelynek determináló hatása az azt bámulók életsorsában jut kifejezésre. Egyébként is a látványt nyújtó, tehát mintegy páholyként szereplő, de maga is látványként szolgáló erkély a sferikus megosztottság, a dualisztikus kettősség hordozója, mint ahogyan itt az erkély motívuma — csakúgy, mint a padlásé, a kastélyé — a világtól való elszakítottság foglalatja, amely ugyanakkor egy másik világot ölel körül, s egyben a nagy mélységek beláthatóságának szilárd pontja. A térhatások, a valóságtól elrugaszkodva, ugyanúgy változnak, mint az objektív idő. Josef K. ott akarja hagyni az egyre sötétülő dómot, léptei alatt visszhangoznak a kőcokkák, s ekkor — úgy tetszik neki — az épület „elérte az emberek számára még elviselhető nagyság határát”.

A „fent” jellegéből nemcsak a mélység, hanem a láthatóság, még pontosabban a látványosság ténye is szükségszerűen következik és a kafkai műben ugyanilyen szükségszerűséggel ábrázolódik. Színház és színjátszás fogalma Kafkánál erősen kitágul: minden látványosság az, még ha egy ember nézi is, viszont minden látványossággá válhat, ami akárcsak egy ember figyelmét is felkelti. Ilyen értelemben nemcsak az oklahomai természetszínház esetében beszélhetünk színházról, de színházat játszik Bűrtner kisasszonynak Josef K., amikor éjjel szobájában parodisztikusan megismétli letartóztatásának proceduráját. Még inkább színházzá válik ez a tény attól, hogy a szomszéd szobából átkopog a háziasszony kapitány unokaöccse — a nem kíváncsok közönség, amely mindenütt megjelenik, ahol látni (vagy hallani) lehet valamit. Ilyen értelemben közönség a Titorelli ajtaján kukucskaló rossz kislányok együttese, mely kilesi Josef K. és a művész tárgyalását. De a csak dörömbölésből megtapasztalható kapitány ugyanakkor annak a másik szférának a megtestesítője is, amelynek számára — érintetlen közömbösségében — minden, a tőle távoli szférában lejátszódó tragédia spektákulum, színjáték, ahogyan a görögöknek is az volt a drámában ábrázolt mítosz. Amikor a rendőr kihallgatja Karl Rossmant, a közömbös, de alapjában kíváncsiságuk révén a rossz fordulat után áhítozó érdeklődők egyre növekvő tömege veszi körül.

<sup>19</sup> I. m. 193. l.

<sup>20</sup> Kafka képszerűségének antinómiájára vonatkozóan l. *Walter Falk*: *Leid und Verwandlung*. (Rilke, Kafka, Trakt.). Salzburg, 1961. 191. l.

Ugyanekkor pedig fentről egy — mint erről már szó volt — színpadnak és páholynak egyaránt alkalmas erkélyről Brunelda és barátja látesővel nézik Karlnek odalent a rendőrrel és a soffőrrel, a hatalom e két megtestesítőjével folytatott mérközését. Hasonlóképpen egy lompos férfi és két öreg jelenik meg a szemközti ablakban, Bürstner kisasszony szobájával átellenben, mikor Josef K.-t először hallgatják ki. Kik ezek? Közömbös nézők. A minden törvényszéki tárgyalásra jellemző színpadszerűség műélvezői várják Josef K.-t akkor is, mikor egy vasárnapon megjelenik „kis gyülekezetük”-ben. Egy nevetgélő kövér ember itt a főnök, a későn érkező Josef K.-t a tömeg egy része megtapsolja, majd a hős a pódiumra (színpadra) lép. De érvelése, amellyel felmentéséért, tehát büntelenségének kimondásáért küzd, hallgatóinak pusztán játék; miközben beszél, a törvényszéki terem háttérében egy rút férfi és nő ölelkezik. Ez nemcsak a brutális animalitás — amely Kafkánál mindenfajta férfi-nő kapcsolat jellemzője — primátusát, de realitását is jelenti a pusztá megfontolás illuzionizmusával szemben.

Ugyanakkor Kafka megérzi a nagy jelenetek (a halál) önkéntelen és romantikus teatralitását: Josef K. azt kérdezi két, őt kivégezni érkező hóhérjától, „melyik színházban játszanak önök?” A kérdést nemcsak a helyzet pátosza, hanem az emberi magatartás színjátszásszerűsége (ebben az esetben a kölcsönös udvariaskodás) teszi indokolttá, de az a konvenciók megszabta, tehát szerepszerű előírásokra, nem érzékelhető rendezői utasításokra emlékeztető mechanizmus is, amely Josef K.-t is elragadja: hárman, összefogódzva, olyan egységben haladnak a kivégzés helye felé, „akár az élettelen tárgyak”.

A cirkusz, varieté nemcsak az emberben rejtőző irracionális animalitás megközelítési lehetősége (vagy a kaffai „művészet” voltaképpeni megjelenési formája), hanem az említett látványosság jellegnek a kifejezése is, ahol nézők és szereplők érdekközössége elhatárolhatóan külön válik. A cirkuszszzerű hatását Kafka hajlama a groteszkra, humorosra csak még elmélyíti. Ez a humor azonban inkább az örület túlzásával hat, körülbelül úgy, ahogyan Don Quichote humoros lehetett azoknak, akik elpáholták. Ha egyszer valaki vállalkoznék a kaffai hősök és a Svejks-figura között megmutatkozó ellentét s párhuzam kidolgozására — egyazon idő, kor és társadalmi háttér termékei —, talán a legpontosabban lepleződnek le ennek a kaffai értelmezésű humornak a mibenléte.

Színház és színészek karakterisztikumához hozzátartozik a jelmez is, amelyet éppen szerepjátszó készségük elmélyítésére öltenek fel. Ennek a jelmeznek modern világunkban legszembetűnőbb megfelelője az egyenruha, mert viselőjének komolyságot és méltóságot kölcsönöz, nemkülönben láthatóan oda kapcsolja a bürokratikus rend világához, amely mindig azonos a hatalom, azaz a „fent” világával. Ime, Gregor Samsa apja, miután bankszolga lesz, hivatalból is részese a kapitalista társadalom rendfenntartó hadseregének — jöllehet nem katona —, és ezt a maga módján úgy dokumentálja, hogy odahaza is egyenruhában jár, „mintha ott is felettesei parancsát várná”. A *Büntetőtelepen* című elbeszélés tisztje, aki „kábitó hőségben” magyarázza látogatójának gépe szerkezetét, teljes díszben van. A Josef K. letartóztatására érkező két pribék „fekete, szoros ruhát” visel, de az őket követő felügyelőt a hős is csak feketében, tehát a helyzet ünnepélyességéhez illő alkalmi jelmezben fogadhatja. Schubal, a főfűtő ferencjósakában lép be a kapitány kabinjába, hogy a fűtő ellene emelt vádjaira feleljen, s ünnepélyes kabátja itt is az uralkodó

polgári rendhez való tartozás jele. Ruházatának és fellépésének kiegészítője nyugodt, bizalomgerjesztő tekintete, mely azonnal megnyeri mindenki rokonszenvét: Ezek után nem csoda az sem, hogy Josef K. hóhérai cilinderben érkeznek ügyfelük kivégzésére, de Josef K. is feketében várja őket, sőt a végső útjára való távozás előtt keztyűt húz. Barnabás, a kastélybeli hírnök is szép, szoros zubbonyt visel; mihelyt kapcsolata a hivatallal kiderül, nővérei leg-sürgősebb feladatuknak tekintik, hogy a zubbonyt, mint a kapcsolat külső jelét, számára elkészítsék.

Hogy miért nem lehet Kafka a szocialista világ költője, ezt életérzésének meghatározottsága és korlátai szabják meg. A szocialista tervezés nyújtotta áttekinthetőség, az összefüggések feltárása és ezzel együtt titkos vagy meg-félemlítő voltuknak leleplezése, ember és közösség viszonyának alapvető meg-változása, a kizsákmányolás megszüntetése egyszerűen elvágta annak a lehetőségét, hogy egy most felnövő nemzedékben a karkai negáció, nihilizmus, irracionális csírája kibontakozhassék. A karkai hős problematikáját csak a polgári lét körülményei hozhatják létre; a teljességből való kirekesztettség romantikus fájdalma, polgárelles értelmezésében, talaját vesztette egy polgárság nélküli világban, amely ha nem is valóította még meg célját, de azon az úton halad, hogy a munkát a létnek, mint *egzisztenciának* jelentős, a teljességhez tartozó, poetikus, sőt művészi vonásokat tartalmazó tényezőjévé tegye. Ha a munka, mint a megélhetés kényszere, nem jelent többé megalkuvást, megszűnik az a totális vád, amely ellen a karkai hősöknek, mint valamiféle árulóknak, állandóan védekezniük kell. S mert a mindenkori per tárgya a teljes élet, annak minden vonatkozása, az ismeretlen törvényszék is mindenütt jelen van: utcán, otthonban, hivatalban. S mert hosszú csűrös-csavarás után az ítélet mindig halálos, utca, otthon, hivatal a halál rémületét árasztja. Mindez azonban — büntudat és rémület — egyaránt elenyészik, ha az ember a létezés kedvéért nem kénytelen többé elárulni a létet.

A *Per* utolsó lapján, amikor Josef K. hóhérai a kivégzéshez készülődnek egy holdfény megvilágította kőbányában, és Josef K. is feladta a védekezést, amit voltaképpen önmaga előtt sem tudatosult módon már letartóztatása (és ezzel együtt elháríthatatlan ítélete) napján feladott, valahol kinyílik egy ablak, s mögötte a sötétet áttörő fényben egy ember jelenik meg, aki — talán — ezúttal nemcsak a más tragédiájának közömbös szemlélője, hanem társ is, barát is, a fény, a tisztaság, a világosság küldötte. „Ki volt az? Barát? Jó ember? Részvevő? Segítő? Egymaga volt vagy sokan? Volt még segítség? Lehetek ellenvetések, amikre senki nem gondolt? Minden bizonynyal. A logika ugyan megingathatatlan, de annak, aki élni akar, nem állhat ellent. Hol volt a bíró, akit sosem látott? Hol a magas törvényszék, amelynek színéig el sem jutott? Felemelte két kezét és szétterpesztette ujjait.”

Kafka, aki hűvös, világos, „bénító félelmet keltő” (Pongs)<sup>21</sup> mondataival mindig csak állít, ezúttal, a halál küszöbére érkezett ember lelkivilágának ábrázolásakor, kérdez. Aki kérdez, kételkedik, választ vár. S mivel Kafka a *semmiben* hitt, kételye csak ennek szólhatott, kérdéseire a *valami* választ várta. Így kérdezett Heine is a *Lazarusban*, de Heine egyéni kétségein túl talált egy olyan utat a közösség számára, amely az emberiség felemelkedéséhez vezet, Kafka hőse csak a szegényt éri meg, az emberség szegényét, amely túléli őt.

<sup>21</sup> I. m. 68. l.

Mégsem lenne teljes a képünk Kafkáról, ha a hóhérek alatt lehanyatló Josef K. emlékének felidézésével búcsúznánk tőle. Valahol, a Kastély-regénynek egy nem sokszor idézett és elemzett részletében megjelenik egy kis fiú, Hans Brunswick. Eleinte ő is idegenkedik K.-tól, az izgága, ideges földmérőtől, aki mindenáron szemtől-szembe akar kerülni a kastély hivatalnok-uraival, s aki nemcsak azért idegen, mert máshonnan jött, hanem mert ember a tél, sötétség, ridegség, és belenyugvó alázat embertelenségében, de később mégis tudomásul veszi K. hatását, tanácsát kéri, ifjú alázatában a jövő felé forduló tanítvánnyá válik és azt mondja, most ugyan „K. még alacsonysorú és ijesztő, de egy mindenesetre alig is elképzelhetően távoli jövőben mindenkin túltesz majd”.

Válasz volt-e ez arra a kérdésre, hová vezet a kereső ember útja? Ha igen, erőtlenség ahhoz a tömény reménytelenséghez képest, amely Kafka műveiből árad, de mégis eléggé erős annak igazolására, valamiféle hit nélkül nem lehet sem írni, sem élni, sem alkotni.



## A második világháború ábrázolása a mai finn demokratikus irodalomban

A. MANTERE

Magától értetődik, hogy a második világháború eseményeit majd minden ország irodalma széles síkon ábrázolta. Így Finnországban is igen sok szép-irodalmi művet szenteltek a háború bemutatásának.

Közismert tény, hogy Finnország reakciós vezetői a fasiszta Németország vezérével szövetséget kötve belerántották hazájukat a Szovjetunió ellen folyó háborúba. 1941-től egészen 1944-ig harcolt Finnország Szovjet-Karjala területén a németek „fegyvertársa”-ként, ám az 1944. év nyarán a Vörös Hadsereg offenzívába lendült és szétzúzta a finnek hadigépezetét. Ennek következtében Finnország 1944 szeptemberében fegyverszünet aláírására kényszerült.

Miként szemléli ez vagy amaz író a háborús eseményeket, az mindenekelőtt az író politikai felfogásától függ, de attól is, milyen célt tűzött maga elé. Elég sok olyan finn mű látott napvilágot, amelynek szerzője a reakciós érzelmű hódító szellemtől átítatott maroknyi imperialista érdekeit szolgálja, és a Szovjetunió ellen viselt háború helyes voltát igyekszik igazolni: a háborút az „igaz hazafiság” megjelenéseként, a „történelmi hagyományok” kitűzte cél felé törés megvalósításaként mutatja be. Ezek az írók a népben újból gyűlöletet akarnak szítani a Szovjetunió ellen. Elég sok olyan műre is bukkanunk, amelyben a háborút a pacifizmus szellemében ábrázolják: általában, elvileg elítélik, de nem leplezik le a háború okait, nem fedik fel ennek a háborúnak valódi, hódító jellegét.

Méltán tarthat nagy érdeklődésre igényt a mémoire-irodalom. Olavi Paavolainen 1946-ban két kötetben adta közre visszaemlékezéseit „Komor monológ” (Synkkä yksinpuhelu, 1946) címen. Paavolainen a háború idején a finn főhadiszálláson tevékenykedett, naponta jegyezte fel naplójába megfigyeléseit és az eseményekről alkotott véleményét. Megfigyelte a finn szoldatesszka és a hitlerista német vezérek kapcsolatát, látta, mily lázasan készülődnek a háborúra (ezt a készülődést hivatalosan tagadják), őszintén megmutatja a „felszabadító”-nak álcázott hadjárat hódító tartalmát (a finn fasiszták Karjala dús erdeit akarták birtokukba venni, de azt állították, hogy a karjalai testvérnép felszabadítását óhajtják!), leírja, miként bántak a finnek a fog-ságba esett szovjet állampolgárokkal. A megemlékezéseiben Olavi Paavolainen mindezt nyíltan feltárta. Ugyanakkor igen nagy teret szentel a karjalai népi hagyományok és a karjalai nép eredeti, sajátos kultúrájának a bemutatására is. Bár Paavolainen ítélezéseiben imitt-amott ingadozik, és könyvében a kritikai szempontból világosan ragyogó lapokat néha-néha oly részletek váltják fel, amelyekben a szerző kinos szorgossággal kapar elő „pozitív momentumokat”, bár a szerző a végső fejezetben a civilizáció kaotikus világával a

vígasztaló természet harmonikus képét szegzi szembe — mindez nem csökkenti könyve pátoaszát. A naplóból ezt az objektív következtetést vonhatjuk le: a finn szoldateszka militarizmusa és sovíniszta törekvései elítélendők. Éppen ezért nem véletlenül történt, hogy a finn reakciós körök ellenszenvvel és ellenségesen fogadták Paavolainen memoárjait, és nyomásukra a kiadó (Werner Söderström Kiadó) a könyv példányszámainak nagyobb részét megsemmisítette.

Megkülönböztetett figyelem illeti meg azon művek szerzőit, akiket a finn reakciós vezetők demokratikus tetteik miatt börtönbe vagy koncentrációs táborba vetettek. Ilyen önéletrajzi jellegű megemlékezések: Nestori Parkkari újságíró „Egy finn koncentrációs táborban az 1940—44. években” (Suomalaisessa keskitysleirissä vv. 1940—1944), Kansankulttuuri Kiadó 1955; Allan Asplund újságíró „Szenvedésem egy finn koncentrációs táborban” (előbb svéd — Upplevelser i finska koncentrationslägen — Federatifs Förlag Stockholm 1949 —, majd finn nyelven Elämyksiä Suomen keskitysleirereiltä; Kansankulttuuri Kiadó), Arvo Turtiainen kiváló költő és író „Az 503/42. számú ember” (Ihminen N 503/42; Tammi Kiadó 1946) és a világszerte neves finn író Hella Wuolijoki „Én nem voltam fogoly” (Enkå ollut vanki, Tammi Kiadó 1945) c. kisregénye, amelyben a szerző önéletrajzi adatokon túl Finnország akkori általános helyzetéről is képet nyújt. Ezt az utóbbi művet a „Requiem” c. fejezet zárja be, ebben az illegális harcok hőseit segítő és ezért halálra ítélt egyszerű asszony magasztaló himnuszát zengi Wuolijoki. A felsorolt szerzők a politikai foglyok helyzetéről szólnak és megbélyegzik a reakciós Finnországot.

\*

Finnország leghaladóbb írói: Pentti Haanpää, Elvi Sinervo, Kaisu-Mirjami Rydberg, Armas Äikiä és társaik irodalmi tevékenységükkel eredményesen szolgálták a népek barátságának, a béke megszilárdításának az ügyét.

Armas Äikiä (Vilja Veijo álnéven) kíméletlenül és pompásan tépázza meg, álcátlan mutatja be „Lotta Hilpeläinen” című regényében (Kansankulttuuri Kiadó, 1951) a finn reakciós burzsoázia militarista törekvéseit az 1941—44. évek során. Minden bizonnyal ez a regény a legmaróbb politikai szatíra a finn irodalomban, s minden okunk megvan rá, hogy a háború után következő korszak egyik legjelentősebb művének tartsuk. Nem véletlenül történt, hogy ennek a regénynek a megjelenése óriási, viharos polémiát keltett a finn sajtóban. A reakció szuronyrohamot intézett a könyv ellen, azt hangoztatta, hogy tartalmilag erkölcstelen és „szörnyű nyelven” íródott. S miközben a regény formai tökéletlenségét emlegette, a reakciós sajtó elhallgatta a mű éles politikai tendenciáját. Ezzel szemben a sajtó haladó része kiemelte, hogy a szerzőnek — a lényegét tekintve — sikerült a finn reakció népellenes politikáját a maga százalmas, visszataszító és rút mivoltában megmutatnia. Megírta, hogy a regény „hangos kacagás a finn vezérek bárgyúságán, a finn burzsoázia undorító erkölcsi hanyatlásának a képe” (Tuure Lehén cikke a „Kommunisti” c. folyóiratban, 1951. 7—8. szám). Armas Äikiä végigver ostorával a finn militaristákon, hiszen ők rántották bele Finnországot a Szovjetunió elleni háborúba, s feltárja, milyen szálak fűzik egybe a finn reakciósoakat meg a hitlerista németeket, megmutatja azokat a szociális erőket, amelyek a népet

elárulva „rendelkeznek egy-egy társadalmi osztály életével, sőt néha az egész ország sorsával is” (idézett a regényből).

A szerző a regény középpontjába Lotta Hilpeläinen alakját helyezi. Lotta egyszerű falusi leányból alakul át világi hölgygé, és sok politikai intrika részesévé lesz. Férje, Tollukainen, a finn államrendőrség detektívje, de ugyanakkor a Gestapo titkos ügynöke. Lotta szeretői (von Gauner hitlerista ezredes, a bankigazgató Möhönen, a feketepeiacon spekuláló Äveriäinen, Karu szerkesztő, Lekanen író) mind egy-egy gyűjtőfogalom, a szerző mindegyiküket egy-egy határozott társadalmi-politikai csoport jellegzetes vonásaival ruházza fel. Az író, Armas Äikiä nem elégedett meg a közelmúlt ábrázolásával, azt is megmutatja, hogyan vezetnek ebből a múltból a szálak a mi napjainkba, s egyúttal „oktat” is, hogyan kell felismernünk az új háborúról vágyva álmodozó és háborút óhajtó militaristákat, az áldemokratákat.

Több versében költői művészete haraggal leplezi le a fasizmust és a finn militarizmust. Armas Äikiä költészete is politikai élű. Külön meg kell említenünk „A törvényen kívül helyezett” (Henkipatto; a Kansankulttuuri Kiadónál 1948) c. poémáját, amelyet verses kisregénynek is mondhatnánk. Ebben a költészet nyelvén mutatja meg Finnország szociális és gazdasági fejlődését, s evvel párhuzamosan ábrázolja a finn munkásosztály növekedését (főként az 1918. év forradalmi eseményeit), a Finn Kommunista Párt megalapítását, azt, miként lesz a FKP a haladó erők küzdelmének vezetőjévé. És az ellenállási mozgalom résztvevőinek harcát ábrázolva, a poéma megláttatja, hogy ez a harc a FKP munkájának az eredménye. Ugyanakkor a poéma ténylegesen a „törvényen kívül helyezett ember”, egy, a katonai szállításokat robbantással akadályozó, élet-halál harcot vívó finn illegális harcost dicsőítő ének.

\*

Ennek a korszaknak egyik legérdekesebb szatirikus műve Kaisu-Mirjami Rydberg terjedelmére nézve csekély, „A Holdban” című regénye (Kuussa; a regényt Utelias, azaz Kíváncsi álnéven publikálta 1952-ben a Kansankulttuururi Kiadó). A történet egy tipikus finn falucskában zajlik le. Ellentétes társadalmi erők csapnak össze, s ebben az összeütközésben rajzolja meg az író a finn valóságot, a társadalmi osztályok küzdelmét. Ez a harc viszonylag rövid korszakot ölel át: mintegy 1918-tól a háború után következő időszakig. Rydberg a finn történelem legkritikusabb pillanatát választotta ki: azt az időt, amikor a szociális ellentétek a legvilágosabban rajzolódtak ki. Két erő szegül egymással szembe: az egyik oldalon a pénz ereje, az erdőbirtokosok, a bank, a falu gazdagjai, — ezek fenekednek egymásra a hatalomért folytatott acsarkodásban. De amikor a néppel szemben kell hatalmukat megővniük, akkor egybeforrnak, s kegyetlenül elfojtják az 1918-as forradalmat; váll váll mellett a helybéli polgári fehérgárdával (suojeluskunta) szervezik meg s hajtják végre a „kommunista felfogással gyanúsíthatók” megverését, a kommunisták legyilkolását a Lapua-mozgalom korában (ekkor, a harmincas években, Finnország erősen jobbra tolódott). A háború idején a birtokosok a „népi egység” elvét hangoztatták, a nélkülözők terhére spekulálva gazdagodtak, a háború befejeztére viszont különböző ártatlannak tűnő cégek mögött igyekeztek feuntartani a fasiszta „védegységet”-et, titkos fegyverraktárakat rendeztek be.

\*

Feltétlenül figye met kell szentelnünk Elvi Sinervo író nő háború utáni alkotásainak. Sinervo a harmincas években alakult „Kiila” (Ék) haladó író-csoport balszárnyán foglalt helyet. A Szovjetunióval való baráti viszony mellett tört lándzsát, ezért a háború idején börtönben raboskodott. 1946-ban jelent meg regénye „Viljami, a váltott gyermek” (Viljami Vaihokas, Tammi Kiadó)\*. A könyv alcíme így hangzik: „Egy olyan ifjúról szóló elbeszélés, ki Danko fajta emberré kívánt válni”. Sinervo írói célja egy ember forradalmárrá és harcosná alakulásának a fejlődését bemutatni. Ezt a fejlődést az egyéni életet a korszak eseményeivel egybefűzve s velük összefüggően vázolja fel; a regényben a húszas évek közepétől rajzolódna fel a politikai-társadalmi események egészen addig a korszakig, amelyben Finnország háborúba száll a Sarló és Kalapács országa ellen. Viljami kirajzik állítólagos apja, egy asztalos családjából, falun vándorol, járja a „nagyvilágot”, majd idősebb társai és elvtársai sorában tanulja meg a háború elleni harc formáit. S midőn egy áruló kiadja őket, Viljami is tömlőbe kerül, de már megacélosodott akarattal, mit sem félve a kínzásoktól, a haláltól. Haldoklásakor Danko lángoló szíve lobban fel szeme előtt.

Meg kell emlékeznünk Elvi Sinervo „Elvtársam el ne árulj!” (Toveri älä petä! 1947, Tammi Kiadó) c. kisregényéről, amely szintén szoros kapcsolatban áll az ember forradalmárrá nevelődésének a problémájával. E lélektani regényben az író nő börtönélményei tükröződnek. A tapasztaltak alapján mutatja meg Marja, a munkáskörnyezetből jövő öntudatlan asszony történetét. Marja jó ideig megelőgszik szűk családi világocskájával, s képtelen ésszel felérni férje és annak társai szociális harci tevékenységének a jelentőségét. Igen ám, de kitör a háború, s férje megtagadja a fasiszta háborúban való részvételt, az erdőbe veti magát, a zöld káderba kerül, ott rejtőzködik. Marja véletlenül, politikai naivitása következtében árulóvá lesz, kiadja a rejtőzködő kommunistákat. Az ellenük folytatott hajtóvadászat során férje is elpusztul. Marja vétke, hogy kivégzik Martti Kangas illegális kommunistát. Csak most, a börtönben nyílik meg Marja szeme a vele együtt bebörtönzött politikai foglyok hatására (az író nő „meikiläiset”, azaz a — mieink — fedőnéven emlegeti a kommunistákat) eszmél rá a valóságra. Megéri, öntudatosná lesz: többé nem tehetik árulóvá!

Ugyanezen téma — az új ember nevelése — merül fel Elvi Sinervo „A világ még fiatal!” (Maailma on vasta nuori, 1953) c. kéziratos drámájában.<sup>1</sup> Ezt a témát az író nő szorosan egybefűzi a békéért vívott harc ügyével. A háború sodrában álló antifasiszta harcosokat dicsőíti E. Sinervo darabjában, a finn kommunistákat (a cselekmény 1942—43-ban játszódik). A drámának a mai Finnország szempontjából való jelentőségét maga az író nő tisztázta a „Vapaa Sana” újságban írott cikkében (1953. II. 3.): „Abban az időben amikor nálunk emlékművet igyekeztek állítani a sajátos háború vezéreinek<sup>2</sup>, én tehetségem erejéhez mérten azon bátor embereknek az emlékét

\* Magyarul „Az elcserélt gyermek” címen adta ki a Kossuth Kiadó 1962-ben Erdődi József fordításában.

<sup>1</sup> Kiadva a Szovjetunióban, a Современная Драматургия 1960. évi 7. számában.

<sup>2</sup> A finn reakciók a nép előtt kendőzni akarták a hitlerista Németországgal való kapcsolataikat és leplezték Finnországnak az 1941-ben a Szovjetunió ellen történt támadásának fasiszta jellegét. Ezért ezt a háborút „sajátos”-nak, „különleges rendeltetésű”-nek nevezték. Leveretésük után a militarizmus és a bosszúállás szellemének serkentése érdekében a háborús vezéreknek, pl. Mannerheim marsallnak emlékműveket állítottak.

próbáltam megörökíteni, akik az elmúlt háború súlyos körülményei között felismerték annak igazi jellegét és küzdöttek ellene. Méretét tekintve ez az ellenállási mozgalom nem volt olyan széles, mint sok más országban. De ez a körülmény nem fosztja meg a mozgalmat belső nagyságától, nem csökkenti jelentőségét a mi számunkra, akik most az ő harcukat folytatjuk.” (E cikk a FKP lapjában, a Työkansan Sanomat c. újságban is megjelent, 1953. II.1.)

A dráma középpontjában a Lehtonen család áll. Minden egyes tagja Finnország számára jellegzetes módon foglal állást a háborús eseményekkel szemben: az anya és kommunista lánya, Vappu, megvetik a háborút és hisznek a haladás győzelmében, a másik lány, Irja, eleinte passzívan fogadja a háborút, majd fokról fokra nyílik meg szeme, viszont fiútestvére, Reino a hivatalos-állami nézeteket igyekszik helyeselni, osztozik a militarizmus hurrá-optimizmusában, vonakodik az eseményeket önnön eszével mérlegelni. A dráma eszmei fejlődésvonalának kidomborításában jelentős a kommunista Matti Saukko szerepe.

A szerző mélységes meggyőződéssel ábrázolta az antifasiszták harcának és a nép magáraeszmélésének a témáját. Sinervo tolla alatt megdagad a háborúellenes mozgalom Irja: azon háború ellen küzdenek, amelyet a vezérek maroknyi csoportja kényszerített rá az országra. Az író nő megmutatja, hogyan lépnek az elhullott mozgalmi harcosok helyébe az újabb küzdők, és a csata folyik tovább. A háborúellenes mozgalmat a kommunista Matti Saukko, Vappu Lehtonen és társaik irányítják. Az ő segítségükkel ébrednek rá a valóságra azok, akik ideig óráig megtagadták a harcosokat, és félrehúzódtak tőlük. Ezt a folyamatot Sinervo világosan rajzolja meg Irja Lehtonen alakjában: a dráma elején törődött, személyes balszerencséjétől, meg csapásoktól elkeseredett, mindenből kiábrándult asszony. De visszatér a szülői házba és itt minden az 1918-ban vörösgárdistaként elhullott apjára emlékezteti; fokról fokra a környezet és az emlékek hatása alá kerül; a ház, amelyben Lenin képét rejtegetik, amelyben a nyomorúságos fejadag törmelékeiből szedegetik össze a börtönbe vetett politikaiak számára az ajándékesomagot, ahol az illegális mozgalomban részt vevő Vappu húga tevékenykedik, ez a ház újratereinti Irját. Újból megtanulja, „miként kell az életet megérteni”. Irja a dráma egyik legfontosabb alakja, éppen ezért az író nő övele mondatja el a bízó szavakat: „A világ még egyelőre fiatal.” És amikor a rendőrség Vapput elhurcolja, Irja habozás meg ingadozás nélkül vág neki a hugára bízott feladat végrehajtásának.

A dráma pozitív alakjaival szemben felsorakoznak a „fekete erők” képviselői, elsősorban a politikai rendőrség, amely Finnországban jellemző módon a cári időkből fennmaradt „ohranka” nevet viseli, fellép a rendőrség által a munkásságba beépített provokátor, spicli Arvid Valli. De az árulót lesújtja a fejlődés: elszakadva munkástársaitól, politikai rövidlátása, egoizmusa, haszonlesése — a drámaíró találó kifejezése szerint — víz alá süllyedt szálfává („uppotukki”) változtatja. A magába szívott víztől elnehezül és a víz felszíne alá bukott ez a gerenda: az ilyen fa már képtelen a vizen úszni, a ladik lendülete, beleütközve, megtorpan ugyan, de az ilyen gerenda előbb-utóbb menthetetlenül a folyó fenekére süllyed.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> A színdarabot Moszkvában mutatta be a Lunacsarszkirol elnevezett Állami Színművészeti Főiskola hallgatóiból alakult színjátszó csoport.

Elvi Sinervo háború utáni költészetében sok-sok, a militarizmust és a reakciót leleplező versre bukkanunk. Verseit a küzdelmi pátosz lendülete, a harcha szólító hév és a győzelembe vetett hit derűje hatja át (l. versesköteteit: „Felhők” [Pilvet, 1944], „Óraütesek” [Kellopoijut, A. Turtiinennal, 1950], „A leányzó kútja” [Neidonkaivo, 1956]).

\*

A háború népellenes jellegének felfedése gyakran foglalkoztatta korunk egyik legkiválóbb finn íróját, Pentti Haanpää is, ez a kérdés sűrűn bukkan fel alkotásában. Haanpää két háborúnak volt szenvedő részese. Élményeiből fakasztva, mesteri módon fejezi ki, hogy a mindennap emberének a háború szükségtelen, lelktől idegen.

Már első művei során a „Gyakorlótér és kaszánya” című novellagyűjteményében (Kenttä ja kasarmi, 1928) kigúnyolja a finn szoldateszkát, annak porosz szellemét. Ekkor ugyanis a militarista körök a „Nagy-Finnország”, az Urálig terjedő Finnország ábrándképét harsogták.

Néhány évvel ezelőtt publikálták Haanpää irodalmi hagyatékát, s ekkor kitűnt, hogy az író ismételten megragadta ezt a témát „Sato örvezető esete” (Väapeli Sadon tapaus, kézírata 1935-ből való, l. összegyűjtött műveit: Kootut teokset III. Otava kiadó, de csak 1956-ban került nyomdába). Ugyanakkor 1935-ben alkotta meg Haanpää „Gazdák meg árnyékaik” (Isännät ja isäntien varjot) c. kisregényét, melyben a harmincas évek finn valóságáról rántja le a leplet, feltárva a gazdasági válság, az elszegényedő parasztság, a militarista hangulatkeltés, a sovíniszták és hű szekértolójuk, az egyház szovjetellenes propaganda elemeit. Az ezekben az években írott elbeszélések java csak Haanpää elhunytával került napvilágra: sok-sok közülük éppen a finnországi fasizmust és a vele rokonszenvezőket mutatja be és ítéli el.

Igaz, hogy az 1940-ben megjelent „Harc a rengetegben” (Korpisotaa) című kisregényen megérződik a sovíniszta propaganda befolyása, amelytől a szerző sem maradt mentes. Haanpää azt állítja, hogy Finnország „önnön létét védelmezte”, és az 1939—40. évi finn—szovjet háború ábrázolásában akadnak olyan mozzanatok, amelyekben szovjetellenes mellékszerejek csendülnek meg. Csakhogy az elbeszélések hősei egyszerű katonák, fejüket nem övezi a hősiesség dicsfénye: nem ég bennük az „ősi ellenség” elleni harc vágya, hiába is hangoztatta olyannyira az akkori idők hivatalos finn propagandája. És az is jellemző, hogy ennek a könyvnek a megjelenése után a finn sajtóban egymásnak szelőségesen ellentmondó vélemények jelentek meg: a kritikusok képtelenek voltak megegyezni abban, vajon a szerző magasztalja vagy leleplezően ellenzi ezt a háborút.

Viszont a két év multán megjelent „Korunk” (Nykykaaa, Otava Kiadó, 1942) c. elbeszélésgyűjteményből már más, ezúttal igen határozottan háborúellenes állásfoglalás tűnik elő. Haanpää ekkor már nyíltan elítéli a háborút, mivel a háború emberellenes, mivel elvonja az embereket békés foglalkozásuktól, sőt egynémelyiküket értelmetlen megsemmisülésre kárhoztatja. Az elbeszélésekben akadnak olyan epizódok, amelyekről az első szempillantásban azt véli az olvasó, hogy az író mulatságos módon vázolja fel a katonaélet torz rútságát, a katonák erkölcsi züllését, gúnyosan-tréfásan mutatja meg azt az ostobaságot, hogy az embereket bunkerekbe sülyesztik. Ám széttűződött egy fiatal lány élete, legfeljebb vőlegénye sírját látogathatja meg, kiürült az embe-

rek hajléka, s bánatosan hők a barom, hisz gazdája sorsára hagyta. S mindez a háború következménye, amely az embereket kiverte életük megszokott kerékvágásából. Még élesebben zúg a háború elítélése Haanpää „A katona panasza” (Sotamies kyntää) c. elbeszélésében (a „Nykyaikaa” c. kötetben). Az elhagyott földeken, a romok, a pusztulás tövén egy szántóvető katona jelenik meg. Elmereng: a paraszti munka volna hivatása, csak az adna neki örömet, csak ilyen téren lelne kielégülésre. A szántóvető elátkozza sorsát, meg azokat, akik miatt a paraszti gazdaságok elzülленnek.

Néhány elbeszélésében Haanpää azokat is megmutatja, akik megtagadták a katonai szolgálat teljesítését, mivel nem lelik, nem értik ennek a háborúnak az értelmét. Ilyen pl. a csak 1946-ban megjelent elbeszélés „Aapeli Metsä háborúja” (Aapelin Metsän sotaa). Ezt az elbeszélést a szerző nyilvánvalóan a háború idején írta. Az elbeszélés hőse — saját kifejezésével élve „a maga háborúját vívja”; azért viseli a maga háborúját, hogy ne kelljen a lelkének idegen háborúban részt vállalnia. Hosszasan egymagában bujdosik az erdőben, majd megtudja, hogy nem messze tőle a közelben rejtőznek a „zöld káder” katonái, az erdei gárdisták (metsäkaartilaiset: így nevezték a finn partizánokat.) Hozzájuk szegődik, bennük lel bajtársakra. És a szerző hozzáfűzi, hogy ez lesz Aapeli „tavaszi offenzívája”-nak a kezdete, ezt a népi offenzívát állítja szembe a fasiszta németeknek tavaszra beharangozott támadásával.

Pentti Haanpää háborúellenes felfogása legélesebben a „Kilenc ember csizmája” című kisregényben (Yhdeksän miehen saappaat, 1945) jutott kifejezésre. A szerző ebben a műben Finnország különböző rétegeinek a háborúról vallott felfogását mutatja be: miként tudatosodik bennük fokozatosan, az idő teltevel a háború igazi képe, miként zülлик szét a hadsereg, ahogy katonái belátják cselekedeteik értelmetlen voltát. Az író történeti hűséggel ábrázolja az eseményeket, mindig megtalálja annak a módját, hogyan kell felvázolni a háborúnak eme vagy ama szakaszát, megtalálja szereplői jellemzésére a megfelelő reális vonatkozásokat. Ebben a regényben a militarizmus elleni állásfoglalás élesbedik.

Nagyon ötletes és mégis egyszerű a regény felépítése: egy pár katonacsizma vándorol egyik gazdájától a másikhoz, mintegy összekötő kapocsként; minden egyes hősének külön biográfikus, novellaszerű fejezetet szentel a szerző. A csizma minden egyes gazdája a háború egy-egy szakaszát jelzi, s egy-egy társadalmi réteg hangulatát fejezi ki. A cselekmény csúcspontját az utolsó fejezetben éri el, amikor a szerző Finnország hadigépezete széthullásának a képét mutatja be és a népeknek a békés munkához való visszatérését ábrázolja. A regénybe sorjázott alakok a mű általános tendenciáját fokozzák: a háború antihumánus, hódító jellegének fokozatos lelepleződését.

A regény hősei, a csizma kilenc tulajdonosa javarészt a parasztságot, a dolgozó népet képviselik. Ámbár mindegyikük másként értékeli az eseményeket mégis akad majd mindben egy közös jellegzettség: rokonítja őket az, hogy egyikük sem hős, egyiküket sem fűti az ellenség iránt érzett gyűlölet. Az író ily módon zúzza szét az ősi gyűlölet sovinszta legendáját, megsemmisíti azt a hamis tételt, hogy a katonák törekedtek egy „Nagy Finnország” megalapítására. A szereplők javarészt csupán azért vesznek részt a háborúban, mivel a mozgósítás fegyverbe szólította őket.

Haanpää, a háború kezdő periódusát rajzolva, olyan időszakot vesz tollára, amelyben még előrelendült a finn hadsereg és nem sorvadt el a rövidesen elérendő győzelembe vetett hit; ezért ekkor a háború híveit hozza a szín-

térre. De nem felejtkezik meg arról sem, hogy ezeknek az embereknek a szociális helyzetére is utaljon: közöttük találjuk a zsírosparasztság képviselőjét Soro őrmester alakjában, és az értelmiségit Jopperi hadnagy személyében, aki egy járási elnök fia.

Jopperi a könyv egyetlen olyan hőse, akiben nacionalista gyűlölet lobog. Szentül hisz Nagy-Finnország megteremtésében, még az sem ingatja meg hitét, hogy a villámháború terve összeomlott, s nem rendíti meg a hátország lakosságának nélkülözése, pedig személyesen tapasztalja szabadsága idején. Jopperi fejében csak az jár, hogy a finnek „különös fajta nép”.

Soro egész más okból élvezi a háborút. Ezen önelégült, felette korlátolt kamasz életébe a háború változatosságot, szórakozást hozott. Mivel még nem érezte saját bőrén a háború megpróbáltatásait, nehézségeit, könnyelműen ítéli meg a helyzetet. Soro szentül hisz abban, amit neki a propaganda feltálat, képzeleg: ő maga is a „nagy misszió” teljesítője. Éppen ezért bebeszéli magának, hogy valamiképpen ki kell tűnnie. A szerző sok humorral mesél a kalandokba bocsátkozó korlátolt parasztról: Soro önkényesen tisztté lépteti elő magát, „régí Katariina” felesége helyébe „új Katariinát” keres, aki előző paraszti feleségével ellentétben, *mélto* legyen hozzá, hozzá, az új „történeti személyiség”-hez.

A szerző már az első fejezetekben felvonultatja előttünk a társadalom alsóbb rétegeinek képviselőit is. Az ő véleményük lényegesen különbözik Soro, meg Jopperi állásfoglalásától.

Nirvo, aki már-már hitt a hitlerista „fegyvertársak” erejében, ráébred, hogy a villámháború emlegetése pusztá szófia. Szántó-vető ember lévén, lelke bánkodik a parlagon heverő földek és a hadjáratban elcsigázott lovak láttán. Nirvo az első a regény szereplői között, aki elítéli a háborút, amely — szavai szerint — „megnyomorítja a parasztot”. Sorsa tragikusan fejeződik be: hatalmába keríti halálraítélt voltának tudata, a borospohár lesz vígasztalója, majd elpusztul.

A szerző a csizma soron következő birtokosában a függetlenségre és szabadságra való törekvést emeli ki. Szívesen elidőzik Ahven családi életének, erdei kunyhójának rajzánál. E kunyhóba egyetlen, alig észrevehető, erdei gyalogösvény visz. Ahven élete nehéz, de az alkotás kitölti. Ez az életforma egybeforrás a természettel, és vonzza Ahvent, kiben élnek még az ősi hagyományok. Ősei békésen éltek az erdei magányban, gazdaságuk fenntartásáért küszködtek, de sohasem túrték a kényszert, az önkénnyt. A szerző így ítéli el a militarizmust, amely az ilyenfajta, az igát nem tűrő embereket megakadályozza abban, hogy szívük parancsa és óhaja szerint éljenek. Az is jellemző, hogy Ahven erdei kunyhóját nem az ellenség gyűjtja fel, hanem első ízben a finnek — „hadd bosszankodjanak az oroszok!” —, másodízben pedig a németek, akik a háború végén vereségükért „mind a finneken, mind a ruszikon” állanak bosszút, azaz szövetségesein és ellenségén egyaránt. A háború befejezése idejére a szelíd, nem berzenkedő Ahven megváltozik. Az is feltűnő, hogy csak ez az egyetlen szereplő, az egyetlen magatartás-forma, amely a regényben megismétlődik; visszatér az utolsó részben. Ahvent megfosztották a honi tűzhelytől: ez benne elkeseredést és elégedetlenséget szül.

A háborúellenes hangulat tetőfokát, telítettségét Norppa alakjában éri el, benne csap magasra a militarizmus bírálata mind gondolataiban, mind alakjának rajzában. Norppa a háborúnak abban a szakaszában tűnik fel a regényben, amikor a finn militaristákat elvakítja offenzívájuk kezdeti sikerei, s bíznak „Nagy-Finnország” álmuknak a teljesülésében. Norppa éles, bíráló



állásfoglalása érezteti, hogy a militaristák áltatják magukat s előre isznak hazárd álmodozásuk sikerére.

Az író Norppa életútját aprólékosan elemzi, s ebből az életútból logikusan következik Norppa háborúellenes magatartása. Valamikor kiscgazda volt, de a válság idején dobraverték földjét, bár a magántulajdon „szent és sérthetetlen voltának törvényét” — amint ezt Norppa gúnyosan megjegyzi — nem változtatták meg. Levedlik róla a társadalmi igazságosságba vetett hite, elmálik, „mint a szétfoslott ruha”, és ettől kezdve Norppa már „más szemmel” nézi e világot.

A húszas években Norppa részt vett a Szovjet-Karjala ellen rendezett fehérőrdista kalandortámadásokban. De már ekkor kikezdte a kétely a „rokon-nép felszabadítása” jelszó igaz voltában, azon töprengett, igaz-e, helyes-e ez a felszabadítást célul kitűző jelmondat. Amikor újból katonai szolgálatra hívják be, Norppa határozottan megtagadja a parancsot, nem hajlandó egy idegen ország határát átlépni. Ezért büntetőszázadba vetik, s majd amikor büntetési idejét letölti, munkásszázadba sorozzák és megszállt szovjet területre irányítják. Élesen bírálja Norppa a kalandor militaristákat, akik, marón gúnyos megjegyzése szerint, „az Onyega és a Szvirj habjait” őrzik. Bármerre is tekint, a háterszágban avagy Karjala megszállt földjén, mindenütt csak a militarizmus áldozatait látja. A militaristákat vádolja Norppa a sírhalmok végtelen soraiért, a háborútól megrokkant ifjakért, az özvegyek zokogásáért, a paraszti gazdaságok pusztulásáért. Norppa feltárja a háború társadalmi gyökereit, meglátja, hogy nem a nép a „győztes”, hanem az erdőkitermelő részvénytársaságok: nekik van szükségük a gazdag karjalai erdőkre és a hadifoglyok meg a foglyul ejtett polgári lakosság olcsó munkaerejére. Norppa maró gúnykacajjal szól a felszabadító háború küldetés-jellegéről: „A felszabadítók csak a dézsma terhét és a kényszermunkát hozták, a civilizáció terjesztése meg a szabadság csupán a templomépítésig terjed. . .” Norppa már akkor megjósolta a háborút áhítók pusztulását, amikor a finn hadsereg győzelmekeket aratott.

Feltétlenül szemügyre kell vennünk a regény még egy kiváló ábrázolási jellegzetességét: a kincstári csizmák materiális életét. Haanpää mesteri módon mutatja anyagi létüket, mintegy lelket lehel beléjük, ábrázolja fejlődéstörténetüket, azaz degradálásukat, és gyakran hasonlítja össze a csizmák állapotát Finnország helyzetével. A háború kezdetén új voltában ragyog a pár csizma, hiszen „új Európa teremtésére” kel útra. De a vereség küszöbén már agyonhordott, teméntelen alkalommal toldott-foldott, mindenféle pótyanyaggal javított csizmapár áll előttünk. A csizma gazdája meg is jegyzi bánatosan-epésen: illenék a háborút befejezni, hiszen a hadseregnek lábbelije sincs már.

Ezek a szavak a háború befejező szakaszának az ábrázolásakor mintegy „Leitmotív”-ként hangzanak. A katonák nem értik, miért vetették őket egy idegen ország területére, miért kell bunkerekben tengődniük. Ők már érzik: a vereség elkerülhetetlen. A hadsereg széthullik erkölcsileg: iszákosság, hazárdjáték, kisebb-nagyobb mérvű üzérkedés üti fel fejét és virágozik a katonák körében. A megfontolatlanság, közömbösség váltakozik a jövőért érzett aggodalommal. A szerző kiemeli, hogy főként az ifjúság sorsa kelt aggodalmat, mivel az ifjúságot a háború megfosztotta attól a lehetőségtől, hogy döntőn életé céljáról. A hősök egyike „gyerekkora óta katona”, aggódik, hátha „felesleges emberként, árvaként” kerül ki a háborúból.

A hadsereg elzúllásának a képe a legvilágosabban Peli-Jaari (azaz Zsugás-Jaari) alakjában kerül elénk. Az író szavaival jellemezve őt: „Jaara a háború

legaggasztóbb jelensége”. Jaara élő hulla, a reális világot megtagadta már. Minden gondolata a kártyázásra koncentrálódik. Külsője elriasztó: mocskos, arcát bozontos szakáll borítja, szerfölött sovány és sápadt, tekintete kifejezőtelen, szeme szürke, néha őrülden fel-felvillog. Jaara már szinte ki sem lép a kártyapokolnak nevezett bunkerből, katonai kötelezettségének teljesítésétől pénzzel váltja meg magát. A szerző szerint Jaara „figyelmeztető jel, idénézzetek, mivé korcsosítja az embert a háború!” És a visszavonulás kezdetekor Jaara már pusztulásra ítélt lény. Örültnek tartják, meztláb, sápadtan, alig-alig vonszolva hitvány testét, kullog a poros úton.

Így ábrázolja Haanpää a militaristák álmának csődjét, így végződött „Nagy-Finnország” megteremtéséről álmódott lázálmuk.

A regényíró által megrajzolt történeti kép azért is hiteles, mivel feltárja a finn militarizmus és a német fasizmus kapcsolatát; ezáltal még erőteljesebben kidomborodik a regény háborúellenes tendenciája. A háborút mind Finnország mind Németország szempontjából elítéli: igazságtalan, a népre pusztulást hozó, és csak vereséggel végződhetik. Haanpää leleplezi a finnek „fegyvertársait”, s a két ország „barátságát” való igaz színében mutatja meg. A német fasisták a nekik idegen országban is gazda mródjára viselkednek. Amikor Finnország, az összeomlás kikerülhetetlen voltát látva, fegyverszünetet akar kötni, a német „sógor” (a finn eredetiben a katonák „vő”-nek csúfolják a szövetségest) a fegyverszünet aláírását meg akarja akadályozni. És amikor mégis fegyverszünetre lépnek a Szovjetunióval, a „bajtárs” Németország hadba száll Finnország ellen, vonakodik az ország területét a békeszerződés feltételeinek megfelelően kiüríteni, s Észak-Finnországban felégeti a falvakat, felrobbantja a hidakat. Pusztulása küszöbén a fasizmus a maga meztelen valóságában megmutatja, mi indította a Finnországgal való barátkozásra.

A regény fináléjában még jobban kiviláglik a mű háborúellenes irányzata. A szerző a békét és a nép alkotó munkáját dicsőíti. Leht közkatona a leszerelés után visszatér „faluszéli, apró, félig összeomlott kunyhójába.” A paraszt újból dolgozik a honi földön.

A csizmák is megváltoztak: az igaz, hogy egy kissé „meglepődtek”, amikor végre „igaz ügy”-ben jutnak szerephez. Ez az „igaz ügy” a paraszti munka, a kenyérért vívott küzdelem. Haanpää a békés alkotó munkát dicsőíti; a humanista író határozottan bízik a népben, a nép éltető, teremtő erejében: „A halál mindig kaszál. . . De egy egész népet semmi sem képes lekaszálni. . . A nép sohasem hal ki. Bármely balszerencsén átvágja magát.”

A regénynek akadnak hibái: valamelyes sematizmus, helyenként egyenesen tör a célba, stb. de teljességében megérdemelte a Finnország demokratikus sajtójában kapott kiemelő kritikai méltatást. A kritikusok hangsúlyozták: Haanpää műve kétségtelenül értékes erő a militarizmus és a revansista hangulat maradványainak a leküzdésében. A jövőbe irányította tekintetét az író: ez regényének különös értéket ad.

\*

1954 decemberében jelent meg Väinö Linna finn írónak „Az ismeretlen katona” című regénye (Tuntematon sotilas, Otava Kiadó). A reakciós sajtót elöntötte a felháborodás és méltatlankodás áradata: az írot azzal vádolták meg, hogy „eltorzította a valóságot”, „meggyalázta a finn hadsereget”. A regény védelmére a demokraták keltek és kimutatták a regény pozitív vonásait.

Ám később a rakciós erők is nekiláttak annak, hogy a regényben a maguk szája íze szerint való pozitív momentumokat keressenek, és találtak is ilyen elemeket. Már azért is elvégezték ezt a feladatot, nehogy a neves író kikerüljön befolyásuk alól, de azért is, hogy az olvasók nagy tömegének véleményalkotását irányítsák.

Részen ez a széles körű vita volt az oka annak, hogy a regény Finnország számára szokatlan példányszámban kelt el: Finnországban a tízezres kiadási példányszám a szokásos, s ha ennek a példányszámnak a felét eladták, akkor már a könyvet sikeresnek tartják. Ezzel szemben „Az ismeretlen katona” c. regény, aránylag rövid idő alatt, 300 000 példányban fogyott el, és már az első három hónapban tíz kiadást ért meg. Egyhamar több más nyelvre is lefordították.

Mi indokolja azt, hogy a regényről ennyire ellentétes vélemények hangzottak el, mi az oka annak, hogy gyakran mind a haladó, mind a reakciós irodalomkritikusok elfogadják, majd elvetik? A mi vizsgálataink szerint ennek oka mindenekelőtt magában a regényben, annak ellentmondásos anyagában és magának a szerzőnek a háború ábrázolásában elfoglalt pozíciójában keresendő.

Väinö Linna a Béke Barátai Szövetsége újságjának (Tänään, 1957. 3. sz.) adott nyilatkozatában kijelentette, hogy regényét háborúellenes céllal írta. A regényben ábrázolt katonák kötelességtudóak és gyakran hőiesen viselkednek, de ezzel ő nem szándékozott a háborút eszményíteni. „Azt akartam megmutatni — mondta a szerző —, hogyan mészárolják le a háborúban a derék embereket.” A szerző még azt is hangsúlyozta, hogy regényének célja a háború etikai és mindenekelőtt esztétikai oldalának a felfedése.

Ilyeténképpen Väinö Linna kiindulási állásfoglalása megmagyarázza, miért korlátolt, lehatárolt háborúellenes kritikája. Nem igyekszik Veijo, Haanpää és más demokratikus írók módján a háború szociális és politikai indítóokait feltárni, hanem „az emberek általános ostobasága terméke”-ként mutatja be a háborút.

Ráadásul a szerző nem menekült meg a hivatalos reakciós propaganda hatásától sem. Ez a propaganda a Szovjetunió ellen viselt háborút „védekező” jellegűnek festette le és az 1939—40-es vereségért való elégtételvételként jellemezte. „Több mint egy éve már annak — írja Linna regényében —, hogy Finnország lakosságának nagyobb része csendben, lelke mélyében kihordta a bosszút, keze zsebében ökölbe szorult.” A regény hősei szüntelen ismétlik azt a felfogásukat, hogy a háború mindaddig jogos, amíg az 1940. évi békeszerződésben a Szovjetuniónak juttatott területen folyik. Ám a „Nagy-Finnország” sovinisza jelmondata nem hatolt bele katonatömegekbe, a katonák ezt a gondolatot visszaütötték. A szerző meggyőzően mutatja be ezt az utóbbi tény is.

Az írónak azon törekvése, hogy megmutassa a front „mészárszék” voltát, ahol a „derék emberek” elpusztulnak, egyúttal meghatározza Linna előadásmódjának a jellegét. De még így is, a szerző akaratának ellenére is, helyenként a militarizmus tagadása és a társadalmi igazságtalanság kritikájának a hangja csendül fel. A finnországi haladó sajtó éppen a könyv ezen részleteit méltatta érdemeinek megfelelően.

A lényegyet tekintve a regényben csupán egyetlen egy géppuskás század háborús sorsáról esik szó. A nyugodt tábori foglalkozások félbemaradnak: a századot a frontra vezénylik. Lépésről lépésre haladva, az ellenállást leküzdve

és a súlyos csatákban bajtársaik egy részét elvesztve nyomul előre a géppuskás század Szovjet-Karjala területén. Az embereknek a háborúról alkotott romantikus elképzelése mind távolabb és távolabb húzódik s a hétköznapiak mind keservesebbé válnak.

Linna szánakozás nélkül szaggatja szét a „Nagy-Finnország” hivatalos propaganda létesítette dicsfényét. Valóságszerűen mutatja meg, hogy minden katona elsősorban ember, kinek megvannak a maga sajátosságai, önnön jelmeze. A harcosokban nemcsak bátorság jelenik meg, hanem gyáváknak is mutatkoznak. A hadseregben az éhség üti fel a fejét, terjed a szökés, a lapulás és virágzik az élelmiszerekkel való üzérkedés, a katonák nem hősi tettekről álmodoznak, hanem egy kis pihenőről. Azt tapasztalják, hogy a „felszabadított” lakosság sohasem fogadja őket kenyérrel és sóval, a szíves üdvözlés jelképével. Végre elérnek a „felszabadítók” a füstölgő Petrozavodszkba, sárosan rongyosan, és ekkor az utcán részeg tiszteket látnak, mulató katonákat, az előttük érkezett egységek embereit. Már nem a „nagy misszió”, hanem a természetes ösztön — menteniük kell életüket — kényszeríti rá a katonákat néha a harcra. Még él bennük a tisztesség derék érzése, és őszintén felháborítja őket egyik társuk szadizmusa, mivel megölt egy védtelen hadifoglyot, felzúdulnak, amikor a „fegyelem megszilárdítása” ürügyén kivégeznek két szökött katonát: hiszen maholnap egyikük-másikuk kerülhet a most elítéltek helyére, — így töprengenek. Ahogy Linna a hadsereget bemutatja, az mesteri realista ábrázolásmódról tanúskodik.

Majd lecsendesül a harc heve, a hadsereg csak védelemre szorítkozik. Az offenzíva bódulatát a „pihenés” váltja fel. A katonákat rágja az unalom, petyhüdtten tessednek, mindenképp „színesíteni” szeretnék életüket. Így a géppuskások elemelnek egy üstöt a konyháról és titokban sört főznek: ketten gyűrűk és csecsebecsék készítésére és eladására „társulnak”. A tisztek „bunker-építészeti szépségversenyt” rendeznek, és ideiglenes szállásuk hiábavaló, értelmetlen ékesítésével foglalkoznak, minek felesleges voltát a katonák rögtön észreveszik és ki is mondják.

A közkatonák mind hangosabban és hangosabban emelik fel szavuk helyzetük lehetetlen voltának kinyilatkoztatására, majd beszélgetésükből kitűnik, érzik a vereség elkerülhetetlenségét; kínosan tépelődnek. Szolgáltatukat ugyanolyan kifogástalanul teljesítik, mint annak előtte, de a tisztek parancsait, melyek további kiegészítő foglalkozásokat rendelnek el, mind jobban fokozódó zsémbes zúgolódással fogadják, különösen a bunkerok díszítésére vonatkozókat.

Rokka közkatona ki is jelenti a kapitánynak: „Tudod-e te, hogy az én feleségem teherben van, s hasasan kaszálja a szénát a Karjalai földszoroson, te pedig, te féleszű, azt akarod, hogy kavicsokkal szegélyezzem a bunkerhoz vívő ösvényt. Hát te nem látod, mire jutunk?... Rövidesen olyan haddelhadd kezdődik, hogy csuda! Az ördögbe is...”

A hadsereg anyagi ellátása egyre romlik. Ez is zúgolódást vált ki a katonákból. Íme Honkajoki imaparódiája, amely elárulja, mit is gondolnak a katonák a hadsereg helyzetéről és mi a véleményük az eseményekről: „Óvj meg minket az ellenség fondorlataitól, mindenekelőtt az ő mesterlövészeitől, meg közvetlen irányzékú ágyúitól. S nem ártana az sem, ha az élelmezési fejadag egy kicsit megnövekednék, ha ugyan még akad nálad ki nem osztott élelmiszer a te háznépéd számára. Küldj túrhető időjárást, hogy mi, ügyed védelmezői jobb kedvvel álljunk a strázsán! És éjjel szaporítsd a holdfényt, hogy csökkenjen feszült izgalunk, de azért is, hogy óvjuk világító rakétáink csekély marad-

ványait. Óvd minden felderítőnket, őrtállónkat, tengerjárónkat és trénünket, a tüzéreknek azonban nincs szüksége ily védelemre! Óvd meg a mi főparancsnokunkat és vezérkari főnökünket, és a kisebb parancsnokokat is, ha van rá érkezésed! Óvd a hadseregparancsnokot, a hadosztályparancsnokot, az ezredparancsnokot, a zászlóaljparancsnokot és főként a géppuskás század parancsnokát! És végül nagyban és kicsinyben: mentsd meg ezeket a finn urakat attól, hogy másodszor is fejfel menjenek neki a karjai fenyőknék. Ámen!”

Az ilyenfajta szatirikus epizódok és más jelenetek bizonyítják, hogy a szerző valóban minden oldalról meg akarja mutatni a katonasorsot. Szereplői élőlényekként, jellemük minden létformálta sajátásával együtt akarja megrajzolni. A valóság nyomán halad az író, és ez az eljárása kritikai elemeket áraszt könyvébe. De Linna hű marad „humánus” eszméjéhez, mégsem ítéli el a szoldateszkát: akadnak „okos” tiszték is, akik rokonszenveznek a katonatömegekkel és akadnak gyűlölködők, vannak parancsok, amelyeket szívesen teljesítenek a katonák, vannak olyanok is, amelyeket kigúnyolnak. De egészében véve, mindez így történt és így is kell történnie: ez a regény objektív konklúziója.

Akaratlan is feltolul az összevetés Linna „Az ismeretlen katona” (Tunte-maton sotilas) című regénye és Pentti Haanpää „Kilenc ember csizmája” (Yhdeksän miehen saappaat) című műve közt.

A háború végéhez közeledik, s ez a vég gyászos lesz a finn militaristák számára. A katonák, bár megértették a háború hiábavaló, értelmetlen voltát, mégis elkeseredetten védekezve vonulnak vissza országuk határa felé. (V. Linna regénye szerint). És íme, végre elhallgattak a fegyverek, beköszöntött a béke. De a katonákból nem tör elő a megszabadulás öröme (mint Haanpää szereplőiből), beszédükben inkább a fáradtság jelentkezik, sőt még a vereség felett érzett elkeseredés is: sajnálják, hogy „oly kevesen voltunk”. És a szerző elmékedésében is sovíniszta árnyalat tükröződik: „Igen. Vereséget szenvedtek. Büntetésben részesültek. Hogy miért sújtotta őket a büntetés? Erre a kérdésre különfélekképp fognak válaszolni. De mégis akad mindebben egy hasznos elem. A sors felmentette őket minden felelősségtől, amikor az orrukra koppintott.”

V. Linna tehát azt a véleményt vallja, hogy a legyőzöttet nem illik verni, és ezzel igyekszik teljes egészében rehabilitálni a finn militaristákat, akik háborúba döntötték Finnország népét és ugyanakkor a szovjet népre is szenvedést és bajt hoztak. Ezzel Pentti Haanpää a békét éneklő és megköveteli, segítsék a népet munkájában, s elítéli a militaristákat. Éppen ez az összehasonlítás mutatja meg feltűnő világosan Väinö Linna állásfoglalásának helytelenségét a háború eseményeinek az értékelésében, bár — és erre ismételtelen utalunk kell — maguk az ábrázolt események gyakran megbontják az író alaptételét.

A könyvben igen sok az éles vonalakkal rajzolt, emlékezetünkbe jól bevésődő alak. Egyformán elevenen felsorakoznak az olvasó előtt mind a háború passzív résztvevői, mind a háború hívei.

Szinte minden egyes finn katonának jellegzetes vonása a zsörtölődés (finnül: purnaus). A katonák okkal, ok nélkül morognak minden egyes alkalommal, kigúnyolják mind a parancsnokok parancsait, mind a miniszter rádióbeszédét, a legjobb „gyilkosok”-nak átnyújtott kitüntetések, kinevetik tisztjeiket, akik közül a legszenvedélyesebbeket „háborús elmebetegek”-nek csúfolják. Objektíve nézve éppen ezek a gúnyolódások adják meg a könyvnek háborúellenes tendenciáját, különösen a német „bajtárs” kifigurázása. Ezek a momentumok megmutatják és magasztalják a finn nép szabadságszeretetét és

függetlenségérzetét. Ám a szerző ugyanakkor semlegesíteni igyekszik az ilyen-fajta párbeszédnek kritizáló árnyalatát. Azt próbálja bebizonyítani, hogy az effajta katonaelégedetlenségnek nincs semmilyen társadalmi-politikai indítéka: „Bármikor hajlandók voltak becsmérelni és szidalmazni hazájukat, gúnyolni honukat és annak urait, — írja a szerző. — De kísérelje meg bárki is, hogy vigyorgásukban programszerűséget fedezzen fel, tüstént megölik nevetésükkel.”

Linna a „Tänään” folyóiratnak adott nyilatkozatában megismétli azon felfogását, hogy a katonák a háborút minden megfontolás és mérlegelés nélkül fogadták, különösen annak első szakaszában. Mégis nagyon érdekes, hogy ezeknek a katonáknak az elégedetlensége feltűnően gyakran jelenik meg a regény második felében, amikor a védekező háború már felidézi bennük az elkerülhetetlen vereség gondolatát. Ekkor már minden köntörfalazás nélkül kigúnyolják tisztjuket, az idegenmajmoló Lammiót, aki poroszos drillt akar meghonosítani a finn hadseregben. És, midőn Karjula alezredes a visszavonuláskor egy katonát agyonlő, mindenki meggyűlöli, majd később szánalom érzése nélkül vonulnak el a megsebesült Karjula mellett.

A front kegyetlenül súlyos élete embergyűlölővé és cinikussá teszi Lehtót, még bajtársai is megriadnak és eltávolodnak tőle. Rokka viszont praktikus és megfontolt ember, de ugyanakkor szükség esetén igen bátor, ám a hadseregben levő drillt utálja. A katonai rangokkal szemben érzett utálatát és ellenséges érzületét így jellemzi az író: „Bármilyen nagy úr is jelent meg, Rokka feltétlenül letegezte.” A jóindulatú Vanhala a hivatalos jelentések mondatait és fordulatait parodizálja: ezzel mulattatja társait. Komikus elemeket hoz a regénybe Honkajoki alakja: „íjjal-nyíllal felszerelve jelenik meg a géppuskás században, és megígéri, hogy feláldozza a nép és a hon szabadságának az érdekében a kórházban átömlesztéssel kapott vért.” Még a fronton sem bír szabadulni a perpetuum mobile megszerkesztésének gondolatától. Vagy talán az is lehet, hogy elbújik ezen foglalatосkodás mögött, nehogy a kívüllálók betekintessenek belső, lelkivilágába.

A géppuskásokat Linna kitűnő bajtársaknak ábrázolja: mindegyik készen áll arra, hogy a másikért feláldozza életét. A sorsközösség is egybeforrasztja őket: a veszély mindnyájukat fenyegeti. A legénységgel a tisztek közül Koskela rokonszenvezik, ez a hallgatag és megfontolt fő.

Koskela családjában a nagyapa és az apa forradalmárok voltak. Életútjukat Vainö Linna „Itt a Sarkcsillag alatt” (Täällä Pohjantähden alla) című regényének I. és II. részében írja le. Valószínűleg ez a családi hagyomány határozta meg a második világháborús tisztt Koskela szimpatikus ábrázolását. Katonái egyszerűségéért és igazságosságáért szeretik, azt is becsülik benne, hogy kerüli tisztjtársait. Ugyanakkor az író ezt az alakját valamelyest idealizálva jelenteti meg: Koskela az „igazi” tisztt eszményképének a megvalósulása, aki okos, egyszerű és rokonszenvezik a tömeggel.

A jellemfestés elevenességét még az a körülmény is hatványozza, hogy Linna páratlan hozzáértéssel ruhazza fel regénye hőseit sajátos szó- és kifejezés kincsel: egyéni szótárukban helyi nyelvjárásuk és lelki alkatuk sajátossága ölt materiális formát.

Igaz, hogy nem sikerült minden alakját egyformán érdemesen megrajzolni. Véleményünk szerint legkevésbé sikerült ábrázolása Lahtinen alakja, akit kis híján kommunistának tartanak. Lahtinen elvileg szembefordul a háborúval, de jellemrajza nem győzi meg az olvasót, hiányzik belőle a többi főszereplőben meglevő elevenség, életszerűség. Csak szócsöve az író által kommunis-

tának jelzett eszméknek, a valóságban csupán zsémbelődik és morog, még a házsártosságra késztető ok sem valami jelentős eset, rendszerint semmiségek miatt forttyog. Éppen ezért bíráló megjegyzései is eltompulnak, ő maga pedig gyúnyos tréfák célpontjává lesz.

Így aztán szinte hiába állította Linna, hogy regényével a háború ellen küzd: regényében elmulasztotta a háború ellen aktíve és tudatosan küzdők bemutatását.

Alaposan nekitámadt a reakciós sajtó V. Linnának, Raili Kotilainen lottá<sup>4</sup> ábrázolásáért: azt hajtogatták, hogy ennek az erkölcstelen lottának a leírásával V. Linna megtépázta minden finn nő méltóságát. Az író lakonikusan jellemzi ezt a lottát: „Raili Kotilainen nem tett szert férjre a csaták során (amint ezt eltervezte magának, A. M.). De részben ezt azzal kompenzálta, hogy sok férfiya volt.” És amikor eljött a visszavonulás ideje, ennek a lottának temérdek csípős megjegyzést kellett eltűrnie a katonák részéről. Az író kigúnyolja némely, a hadseregben szolgálatot teljesített lotta erkölcstelenségét, de nem mondhatjuk, hogy ezt az esetet általánosítja. Mégis meg kell jegyeznünk azt, hogy az író minden aggályoskodás nélkül ábrázolta a szovjet nőket diametrálisan átellenes megvilágításban.

A szerző a megszállt Petrozavodszk életének a leírásába egy rövid epizódott szőtt be: ebben a jelenetben három szovjet lány szerepel, akik a finn katonákat morális állhatatosságukkal és bátor véleményükkel, szókimondásukkal képesztik el. Ebben a részben szinte megdicséri a szovjet embereket; a reakciós szellemű kritika ezt is szemére vetette Linnának.

Ekként jellemezhetjük Väinö Linna „Az ismeretlen katona” című regényét: telve van ellentmondásokkal, pozitív és negatív momentumok váltják benne egymást. A szerző ugyan a polgári humanizmus jelszavával indul el regényében, mégis sikerült megmutatnia a háború töméntelen visszataszító vonását. Éppen ezért el kell ismernünk, hogy Väinö Linnának „Az ismeretlen katoná”-ja a béke megvédéséért folytatott mozgalmában hathatós eszközünk.

\*

A fentebb tárgyalt művek a háborút valamilyen aspektusában közvetlenül mutatták be. Azt igyekeztünk bebizonyítani, hogy nemcsak a haladó, hanem a polgári írók is, amikor igaz ábrázolásra törekszenek, feltétlenül, tárgyilagosan írva ítélik el a militarizmust és a háborút, még ha több ízben tévednek is. Így pl. Linna regénye az írónak elvi megfontolása ellenére is helyenként militarizmusellenes színezetet kap.

Ebben a tanulmányban még megközelítőleg sem soroltuk fel az összes háborús szépirodalmi alkotást. Megemlíthettük volna még Anja Vammelvuo verseit (elsősorban „Auschwitz” című ciklusát; az „Arena” c. folyóiratban 1953. 4—5. sz.) vagy Heikki Lounaja némely elbeszélését a „Földnélküli” című gyűjteményében (Maaton mies, Otava Kiadó 1952) stb. Ezenkívül meg sem említettük Finnország svédül író alkotóit, pedig műveik közt elég sok háborúellenes írás akad.

A háború eseményeinek közvetlen ábrázolásával az író békés jelenért és jövőért küzd, de ez csupán az egyik harci módszer. Az utóbbi időben Finnországban egész sor olyan könyv jelent meg, amely ugyanezzel a céllal íródott, de

<sup>4</sup> Lotta : a finn hadsereg női segédszolgálatosainak a megjelölése.

más eseményeket tárgyal. Hiszen ugyanazon célt szolgálják azok az írások is, amelyek a harmincas meg a negyvenes évek fasizmusát és reakcióját leplezik le! És az ilyen munkáról szólva feltétlenül meg kell említenünk Pentti Lahti költeményeit és „Okoska és a szarvas” (Ummi ja hirvi) című pompás allegorikus elbeszélését, Pentti Haanpää temérdek nagyszerű novelláját és Armas Äikiä verseit. Szinte fel sem becsülhetjük kellőképpen azokat a műveket, melyekben a szerzők más népek életéről szólnak. Matti Kurjensaari „Kínai napló”-jában (Kiinalainen päiväkirja; Tammi Kiadó, 1953) és Pentti Haanpää „Kínai elbeszélések” (Kiinalaiset jutut; Otava Kiadó, 1954) az új Kínáról és az ott végbemenő változásokról tudósítanak. Elvi Sinervo, Anja Vammelvuo és mások útleírásai népi demokratikus országok életéről hoznak hírt.

Az ilyenfajta művek szintén a holnap békéjéért vívott harcot szolgálják. Mindez együttevén fényesen tanúskodik arról, hogy Finnország demokratikus irodalma évente erősödik, hogy Finnország írói népük életének és célkitűzéseinek igaz ábrázolására töreksenek.

*Fordította: Erdődi József*



## John Osborne

ALICK WEST

John Osborne első darabját 1956-ban mutatta be a londoni Royal Court Theatre. A címe, *Dühöngő ifjúság* (Look Back in Anger), szinte szállóigévé lett, s közismertté tette ezt a meghatározást: „dühöngő fiatalok”. Igaz, a kifejezés hamarosan kikopott a használatból, s az is igaz, hogy az írók, akikre alkalmazták — John Wain, Kingsley Amis, John Braine, Colin Wilson s még néhányan — sohasem alkottak egységes csoportot; rövid életű népszerűsége mégis utal valamire: arra a hangváltásra, újfajta tónusra, mely az új írásokból kihallik. Alaposabb szemügyrevételt érdemelnek tehát John Osborne-nak, az új hang legharsányabb elkiáltójának művei.

A *Dühöngő ifjúság* legelsőknek felöltő sajátsága, hogy a színpadot a társadalmi szatíra eszközeként használja. Igen jellemző, ahogy a darab megindul. Amikor a függöny felmegy, nagy, rendetlen padlásszoba tárul elénk, mely egyszerre szolgál konyhának, hálónak és nappalinak. A sarokban egy fiatal lány vasal. Két karosszék mélyéből kinyújtott lábak terpeszkednek elő, két pár viseltes nadrágszár, két fiatalember tartozékai. A lábak fölött két-két kéz tartja a vasárnapi újság kitergetett lepedőit — az arcok nem látszanak. Semmi mozgás, semmi hang. Amint elmélyül, szétterül a csönd, melybe csak a lány vasalója koppan bele olykor, vidámság hullámozik végig a nézőtéren. Ráismerünk: az angol vasárnap unalma ez.

Csakhogy a vasárnapot az Úr napjának mondják. Harangok kondulnak az istentiszteletre századok óta változatlanul — meg is halljuk majd őket később, a darab egyik nagy jelenetében, amikor hangjuk vad dühöngésre ingerli a főhőst, Jimmy Portert —, harangok konganak és hirdetik, hogy Nagy-Britannia keresztény ország. A falvak még mindig templomuk, parókiájuk köré húzódnak, a Parlament mellett most is ott magaslik nemes tömbjével a Westminster Apátság, és csak e szentelt falak között koronázhatnak királyt vagy királynőt. Mindaddig, amíg a vasárnap az Úr napja marad, a régi rend továbbél. Am, ha a vasárnap halálra untatja az embert és megőrjítik a templomi harangok, megcsappan a régi buzgalom, s nem nagyon éneklí hagyományos módra, hogy: „Isten óvd meg a királynőt”. Ezzel a leleplezéssel találja elevenébe a *Dühöngő ifjúság* nyitó jelenete a régi rendet, a „Rendszert”, ahogy manapság nevezni szokták.

Majd Jimmy Porter és barátja Cliff, felolvassák a vasárnapi újság csemegéit:

Bromley püspöke roppant megrendítő felhívással akar fordulni az összes keresztényekhez, hogy tegyenek meg mindent, amivel csak elősegíthetik a hidrogénbombák gyártását.

A vasárnapot és a Rendszert szentesítő vallásosság mögött brutális politikai valóság tárul fel. De a bromley-i püspök még folytatja is:

Jimmy: No, nézzük. Mit mond még egyebet? Dödödödö, dödödödö, dededede. Aha, igen. Fel van háborodva, mert valaki ráfogta, hogy a gazdagok pártján van a szegényekkel szemben. Azt mondja, nem ismeri el az osztályokat elválasztó megkülönböztetéseket. „Ezt az eszmét csupán a munkásosztály terjeszti lankadatlanul és gonoszul!” Tyúha!

Ugyanilyen kendőzetlen drámai módszerekkel él John Osborne második darabjában, *A komédiás-ban* (*The Entertainer*) is, amikor a Brit Birodalomról fosztja le a dicsőség nimbuszát. Másodrendű zenés kabarében vagyunk. A darab hőse, egy Archy Rice nevezetű lecsúszott komédiás, ízetlen viccelődés közben olesó dalocskákat énekel a régi szép napokról, amikor még hatalmas foltokban virítottak a világ térképén a Brit Birodalom színei. Megjelenik a színen Britannia is, hagyományos sisakjával, pajzsával, háromágú szigonnyal. Csakhogy nem a hagyományos klasszikus lepelbe burkolódik — nincs rajta semmi az égvilágon, akárcsak egy strip-tease-ben. Ott áll sértő meztelenségében, míg Archy Rice Churchill híres háborús beszédeit parodizálja.

Első megjelenésükkor jókora feltűnést keltettek ezek a darabok. A szenciaciót a Rendszer elleni kirohanások keltették, és az a mód, ahogy bennük a szatíra drámai formát öltött. Ám ezek a darabok nemcsak szatírák. A drámai cselekmény nemcsak egymást követő különálló jelenetekből tevődik össze, melyekben — mint a hidrogénbombát megáldó püspökről szóló felolvasásban — egy-egy szatirikus ítélet csattan. Egy történet fogja egységbe a cselekményt, s e történet nem szatirikus.

A *Dühöngő ifjúság*-ban a történet arra a viszonyra épül, ami összekapcsolja Jimmy Portert és a feleségét, Alison. Ő az a nő, akit a függöny felgördültekor vasalni láttunk. Négy éve házasság de még mindig szenvedélyesen szerelmesek. Jimmyt mégis egész idő alatt szinte megszállottan hajtja a vágy, hogy sebet üssön a feleségén. Így például, miután felolvasta, hogy a bromley-i püspök nem ismeri el az osztálykülönbségeket, ezt találjuk a színi utasításban:

Felnéz mind a kettőjükre, hogy mit szólnak ehhez, Cliff azonban olvas, Alison pedig el van merülve a vasalásban. Már nem figyelnek Jimmyre, aki ezt tudja, de nem nyugszik bele.

Majd a következő párbeszédet halljuk:

Jimmy (Alisonhoz): Nem gondolod, hogy az apád is írhatta volna ezt, mi?

Alison: Mit?

Jimmy: Hát amit az előbb felolvastam.

Alison: Miért írta volna az apám?

Jimmy: Egészen úgy hangzik, mint az apus szövege.

Alison: Igen?

Jimmy: Bromley püspöke, ez nem az ő írói álneve véletlenül?

Cliff: Ne felelj neki. Beléd akar kötni. Ehhez nagyon ért.

Az ilyen jeleneteknek a drámai cselekményben más funkciója van, mint ami szatirikus tartalmukból következne: Jimmyt ugyanis nem az érdekli, hogy a bromleyi püspök megáldotta a hidrogénbombát, vagy hogy a munkás-

osztályt vádolja az osztálykülönbségek kihangsúlyozásáért; Alisonba akar ő beleszülni, amikor a püspököt apjával azonosítja.

Jimmy az apán keresztül támadja Alisont. Számára a felesége nemcsak egyén, egy nő önmagában, hanem mindig a szülei leánya is. Az apa ezredes volt a hadseregben, Indiában állomásozott a háború előtt. Abban az időben volt ez, amikor Nagy-Britannia hőiesen vállalta a Fehér Ember nehéz Misszióját és a „British Raj” megdönthetetlennek tűnt. A család hagyományaival, a századeleji szép napokra tekintenek vissza, olyan korba, amelyben Angliát és a világot még nem rázkódtatta meg háború és forradalom. Jimmy így jellemzi ezt az első jelenetben:

Nem szívesen vallok be, de azt hiszem, meg bírom érteni, hogy mit érzett az ő apuskája, amikor visszaérkezett ide Indiából annyi sok év után. A jó öreg századeleji mókuskok nagyon csábítóra tudják kiszínezni az ő szűk kis világukat. Házilag készült születésnap torták, krokett-játék, csillogó eszmék és csillogó egyenruhák. S mindig ugyanaz a kép: a nyár derekán, verőfényes, hosszú napok, vékony verseskötetek, frissen vasalt fehérnemű, keményített ingmellek. Milyen regényes festmény. És hazug is, persze. Nyilván az eső is esett olykor-olykor. De azért még én is sajnálom egy kicsit, akár hazug, akár nem.

Mert Jimmynek nincsenek családi hagyományai. Gyerekkora másfajta emlékeket hagyott benne. Az ő édesapja szűk kis szobában haldokolt. Spanyolországban sebesült meg, ahol önkéntesként harcolt a Nemzetközi Brigádban. Jimmy pedig — elárvult, ijedt kisfiú — csak hallgatta, amint apja mesélt, és kiöntötte előtte mindazt, ami az életéből megmaradt.

Az apjának volt hite, de Jimmynek már nincsen. Meg is mondja:

Azt hiszem, mi, a mi nemzedékünk már nem áldozhatja fel életét igaz ügyért. Megtették ezt értünk a harmincas, negyvenes években, amikor mi még kölykök voltunk. Nekünk már nem marad jó, igaz ügy egy sem.

Az új, „virágzó társadalom”, amelybe ő beleszületett, kocsikkal, televízióval, frigidaire-el és mosógépekkel árasztotta el Angliát, és — általános apátiával. Jimmy undorodik mindettől, s nem kíván részt belőlük. Úgy mutatja ki undorát, hogy nem vállal állást, hanem Cliffel együtt utcai cukorkaárulásból próbál megélni.

„Bánatosan tekint vissza a „jó öreg század eleji mókuskok” napjaira. „Ha az embernek nincs saját világa” — mondja —, „akkor egészen kellemes búslakodni a mások világának elmúlásán.” E kimúlóban levő, de a bromleyi püspök és a hozzá hasonlók személyében még mindig a hatalomba kapaszkodó világból való Alison is. Ebbe az Alisonba szeret bele Jimmy, ezt veszi el feleségül, hogy világán — mint Alison mondja az apjának — bosszút állhasson. Kirekesztették a hagyomány és biztonság köreiből, s ő azzal adja meg a magáét a Rendszernek, hogy fellegrárból rabol feleséget, és megismerteti vele a szenvedést. Naphosszat ilyeneket vagdal a fejéhez: beképzelt önteltségében megtestesíti a „virágzó társadalom” minden gonoszságát, fensőbbbséges közönyét; lenézi a munkásosztályt; szemernyivel se különb „agyontömött és agyonkényeztetett vén boszorkány” anyjánál.

Minthogy az értelem síkján állandó háborúskodás zajlik közöttük, szerelmük nem fejeződhet ki másban, csak testi szenvedélyben és abban a maguk kitalálta bolondozásban, hogy a fiú egy nagy barna medve, a lány meg egy kis mókus. Pici kis agyvelejű prémes állatkákat játszanak ilyenkor, mert — Alison szavaival — „nem bírják már tovább viselni az emberi lét fájdalmaát.” De attól, hogy érzelmei kiszolgáltatják Alisonnak, Jimmy csak még erősebben érzi szükségét, hogy megkínozza. Az asszony szenvedése akkor válik teljessé, amikor megtudja, hogy gyereke lesz. Nem leli módját, hogyan mondja meg a férjének. Ekkor, mielőtt még alkalmat találhatna rá, örökös veszekedésük egy jelenetében Jimmy kijelenti, csak azt várja, mikor történik már valami, hogy kizökkentse Alisont előkelő magabiztosságából.

Bárcsak történe veled valami — valami, ami felébreszt a Hófehérke-álmodból! (Szorosan melléje lép) Ha születnék egy gyereked és meghalna . . . (Alison hátrálni kezd). Ó, bárcsak láthatnálak, amikor ezt el kell viselned.

Alison nem bírja tovább, otthagyja a férjét. A gyerek meghal, és az asszonynak soha többé nem lehet gyereke. Összetörve érkezik vissza Jimmyhez. Előlről kezdik a medve-mókus-játékot és ezzel legördül a függöny.

A szatíra és a történet ellentmondanak egymásnak, kétféle érzést váltanak ki belőlünk. A szatíra szellemes és találó; amikor Jimmy Porter Alison bátyját, a tory politikust mindenféleképpen elmondja, „áll nélküli csodalénynek”, „ürméretű közhelynek” — remekül szórakozunk. Ámde a szatíra a drámai cselekményben arra szolgál, hogy Jimmy a feleségén üthessen vele sebet. Ezért aztán nem az igazságra érezzük rá szavaiban, hanem inkább a kegyetlenséget halljuk ki belőlük, és együttérzésünk az asszonyt veszi védelmébe, akire e szavak lesújtanak.

E kétféle benyomás alapján mélyebben beleláthatunk Jimmy Porter igazi valójába, mint amennyit ő lát meg magából. Különösen fontos ez, hiszen tipikus figurával állunk szemben. A polgárság és a munkásosztály között tétovázik ő, félúton a fennálló rend és az ellene felvonulók között. Helye a munkások oldalán van, ide állítja származása, ide köti az emlék, apja öröksége. De mint nemzedékének, egy hanyatló ország fiataljainak java részét, őt is megfertőzi a látszólag virágzó, de igazában céljavesztett társadalom levegője. Hiába tartozna együvé a munkásosztállyal, ő is csak így nyilatkozik: „Nekünk már nem marad jó, igaz ügy egy se.”

Pedig van igaz ügy, ami Jimmynek hitet adhatna, csakhogy éppen erre nem ébred rá: a munkásosztály ügyének igazára. Ezért üres az élete, s az ürességet vesz elégtételt, amikor másoknak fájdalmat okoz. A néző azonban egyre idegenebbül figyel, ahogy feleségével beszél, ahogy viselkedik vele: a drámai cselekmény elmarasztalja a hőst, akivel a szatírárt elmondatta. Éspedig nemcsak a szatírizált „Rendszer” felállította mércéken marad alul Jimmy, mi magunk ítéljük el, tudatában annak, hogy szatírája, mely csak szavakkal ostromolja a Rendszert, nagyon is kevés. Nem vezeti más, csak a düh és a keserűség, hogy odavannak a századeleji szép napok; s a támadás belső motívuma valójában egyfajta meghíúsult vágyakozás. A cselekmény ilyenformán a hős rovására mondatja ki az ítéletet, s ez az igazságszolgáltatás a darab drámai mondani-valója, életet és mélységet ez ad neki.

Osborne azonban túlon túl örömet leli saját szellemességében, és ennek kedvéért könnyen elkanyarodik drámai mondanivalójától. Időközönként egy-

egy csípős kitétel követeli magának minden figyelmünket, ám a szatirikus csattanó gondolatserkentő, kötekedő ötlet csupán és nem a jellem kifejezésére hivatott. A szellemesség célt téveszt ilyenkor — világosan érezzük ezt, amint a közönség nevetése egyre-másra megtöri a drámai feszültséget. Így azután a Rendszer elleni támadás drámai funkciója —, hogy Jimmy Porter igazából a feleségén akar sebet ejteni — homályba vész. Jimmy a hatásos epigrammák fabrikálója marad, nem pedig élő alak: az ember, aki meggyötör másokat, mert a maga élete üres.

A darab nem képes következetesen kidomborítani a drámai mondanivalót: egy férfi tönkretesz egy nőt, mert maga nem talál célt, amiért élhetne. Az ábrázolás pedig, mely Jimmyt csak szellemes gúnyolódónak mutatja, a mondanivaló gyöngyéről tereli el a figyelmet. Első hallásra könnyen észrevétlenül hagyhatjuk, hogy Jimmy kijelentése: „Nekünk már nem marad jó, igaz úgy egy se”, nagyon is hamisan cseng. És még hamisabb, amint így folytatja:

Ha majd jön a nagy mennydörgés és mindnyájan odaveszünk, hát akkor sem a régi divatú, nagyszabású eszmékért ontjuk majd vérünket. Csupán afféle Szép, Új No-köszönöm-elég-közepes-dologért. Körülbelül olyan céltalanul és olyan dicstelenül, mintha egy autóbusz alá léptünk volna le a járdáról.

Ha eljön az atomháború, ez azért következhetik be, mert a kapitalizmus inkább elpusztítja a világot, mintsem hogy hatalmát elveszítené. Segédkezet nyújtani az emberiség megmentéséhez és az új társadalmi rend megteremtéséhez — jó, igaz ügye ez valamennyiünknek, milliók áldozzák érte életüket.

John Osborne azonban nem sokat ad minderre. A *Dühöngő ifjúság* végig azt az érzést kelti, hogy a társadalmat csupán a Rendszer és az ellene forduló egyén alkotja; a társadalmi átalakulás igazi erői rejtve maradnak a darabban. Ebből az egysíkú szemléletből következik az is, hogy a drámai mondanivaló háttérbe szorításával a középpontba a szatíra kerül, mely a társadalommal a magányos lázadót, az egyént állítja szembe. Ezzel a hamis szembeállítással Osborne valójában a polgári gondolkodás egyik fő tételét visszhangozza. A burzsoá rend igazolása ez, mely megakadályozza, hogy kialakuljon bennünk a szocialista ember öntudata: az a tudat, hogy mi magunk vagyunk a társadalom.

A második felvonás első részének végén, magányos egyén alakja tölti be a színpadot — a polgári ideológia jól ismert figurája kapja e nagy jelenet főszerepét. Tudnunk kell, hogy Jimmy nyomban az esküvő után London munkásnegyedébe ragadta magával Alisont a század eleji levegőjű szülői házból. Az új East End-i lakás egy barátjáé volt, akinek az édesanyjához Jimmy nagy szeretettel ragaszkodott. Most, egy szörnyű veszekedés után, alighogy ismét elhangzottak az első felvonás emlékezetes szavai: „Várom azt a napot. Ki fog egyenesedni a derekam, és a könnyeidben lubickolok majd” — Jimmyt hirtelen telefonhoz hívják. Megtudja, hogy a barátja édesanyja haldoklik, agyvérzést kapott. Azonnal oda kell utaznia hozzá s Alisontól kér segítséget: „Szükségem van . . . rád . . . , hogy elkísérj.” Az asszony tekintete végigsiklik rajta. Megint vasárnap este van, odakint megkondulnak a harangok. Alison elfordul, felveszi az imakönyvét és a barátnőjével, Helénával elindul a templomba. Jimmy magára marad az üres színpadon. Messze van már tőle a barátja édes-

anyja, és az East End. Elárvultságában úgy érzi, máshonnan rekesztették ki: a kinti harangzúgás és a század eleji imádságos könyvek világából. Nekidől a komódnak, amin ott áll a játékmackó. Alissonnal vették a medve-mókusbolondozáshoz. Jimmy most

... szelíden felemeli, egy pillantást vet rá, aztán földhöz vágja. A mackó nagyot koppan a padlón és egy dörmögő-brummogó hangot hallat — ahogyan a hirdetés is szavatolja.

A darab címe nem találó. A dühöngésnél mélyebben egyfajta hamis pátosz hatja át. Amikor a végén Alison visszatér, hogy Jimmy lába elé boruljon ezekkel a szavakkal: „A sárban fetrengnek végre!”, Jimmy felemeli és gyengéden csúfolódva mondja:

Kettesben leszünk majd a barlangunkban, mint jó mackóhoz és mókushoz illik, és eléldégélünk majd mézen, dión, mogyorón — sok-sok mogyorón.

Amit ezidáig tett vele, mind nem számít most. A drámai cselekmény elmarasztalja a hőst, a befejezés pedig feloldozza — a szentimentalizmus jegyében.

## II.

*A komédiásban, akárcsak a Dühöngő ifjúságban, a nyílt politikai szatíra mögött szintén végighúzódik egy másfajta drámai cselekmény.*

Sajátos módon épül fel a darab szerkezete. Az elébeírt megjegyzésekben Osborne bejelenti, hogy alkalmazott néhány olyan technikai fogást, melyek a varieté színházban használatosak, mert ez a technika „rövid úton keresztülvág az úgynevezett naturalista színpad kötöttségein.” A darab nem felvonásokra és jelenetekre tagolódik, hanem „számokra”, mint egy varietéműsor. Az első képben a színpad nagyobbik részét tarkára festett előtérfüggöny takarja el. Hatalmas figurák vannak rápingálva: ríktő legyezőt lobogtató görölök, amint lábukat éppen magasba rúgják. A függöny, mely ezután is elő-előbukkanva végigkíséri a darabot, azt a varieté színpadot jeleníti meg, ahol Archy Rice szokott fellépni. Ez elé áll ki a komédiás a reflektor fénykörébe, hogy gúnyos dalocskáival szórakoztassa közönségét. A hatás azonban, amit e fogás kivált belőlünk, több a pusztá megjelenítésnél. Amikor a festett függöny leereszkedik, valamennyien, akik ott ülünk a londoni színházban, hogy végignézzük John Osborne darabját, *A komédiást*, egyszerre megszűnünk sajátmagunk lenni: egy vidéki városka varieté-nézőterén találjuk magunkat, s Archy Rice közönségévé alakulunk át. A valósággá lett Archy Rice énekli egyenesen nekünk szánt dalait. Azután, ahogy befejezte, föllebben a festett függöny, eltűnnek a táncoló lányok, és az egész varieté szétfoszlik a semmibe. Sívár átmeneti szállás képe tárul most elénk, ahol Archy Rice és családja élik hétköznapi életüket.

Mielőtt okát keresnénk, hogy Osborne miért alkalmazza ezt a technikát, szemügyre kell vennünk az Archy Rice szállásán lejátszódó drámai cselekményt és azt, hogy e történet mi módon függ össze a varieté színpadán előadott dalok szatirikus tartalmával.

A drámai cselekmény és a politikai szatíra Archy Rice vissza-visszatérő dalában találkozunk:

A legszebb elv és a legigazabb:  
Szeresd legjobban mindig tenmagad.  
Vén Angliát — forró csésze teád . . . . .

A szatíra oda vág, hogy a politikát sem igazgatja más elv, mint az, hogy „Szeresd legjobban mindig tenmagad” — ez a Brit Birodalom alappillére is, az önzés, a kapzsiság. A drámai cselekmény pedig azt mutatja be, hogy a saját életünkben is mindannyian csak magunkkal vagyunk elfoglalva. Archy Ricenak az innivaló kell és a nők, s e kettőhöz a fenyegető öregkor küszöbén egyre görcsösebben ragaszkodik. Felesége állandóan önmagát siratja: egyebet se tesz, csak a férje hűtlenségén és saját vigasztalan gyerekkorán kesereg. Billy Rice pedig, Archy apja, még mindig az elmúlt régi szép napokban él, amikor javában virágzott a varieté, s ő maga sokkalta nagyobb művésze volt e színpadnak akkoriban, mint amilyen ma a fia.

A közélet és a magánélet egyaránt zátonyra fut.

A térkép vörös foltjait,  
Mit megőriztünk mindmaig,  
Nem adjuk fel soha . . . —

Így énekel Archy Rice, csakhogy a régi Brit Birodalomnak már befellegzett: a térkép vörös foltjai számban és területben jócskán megcsappantak. Britannia nem az a szigonyos Britannia többé, aki valaha a tengereken uralkodott. A munkáspárti kormány megszervezte Jóléti Állam lépett a helyébe, s ingyen parókát, szemüveget juttat a rászorulóknak, — befizetett adónk eredményeképp. A saját kis világában mindenki a maga baját hajtogatja, senki se hallgat oda a másakra. Az ital a boldogság rövidke mámorát nyújtja, azután megintcsak arra józanodunk ki, hogy a jövő nem tartogat növekvő nyomorúságnál egyebet. Az élet itt is éppoly értelmetlen, mint amilyennek Jimmy Porter látta, mikor így fakadt ki: „Nekünk már nem marad jó, igaz ügy, egy se.”

Egy különbségre azonban fel kell figyelni: Jane-ben, Archy lányában olyan hősré bukkanunk, akihez foghatót hiába kersnének Jimmy Porter környezetében. A lány épp most bontotta fel az eljegyzését. Részt vett ugyanis egy Trafalgar téri béketüntetésen, amit a jövődőlbeli erősen nehezmenyezett, s ezen aztán összekaptak. A családban van még két fiú is, az Archy második házasságából született Frank és Mick. Mick valahol a tengeren túl katonáskodik, Ciprusban vagy Malájföldön — ezt már a néző fantáziájára bízák. Öccse, Frank megtagadta a bevonulást, s ezért elítélték. Nemrég szabadult — letöltve hathónapi börtönbüntetését —, de még mindig nem heverte ki az ottani meg rázkódtatásokat, s el van keseredve. Mick nem lép színre, de neve a családban gyakran szóba kerül. Nem feledkezünk hát meg róla akkor sem, amikor felzendül a visszatérő motívum: „Szeresd legjobban mindig tenmagad, Vén Angliát — forró csésze teád . . .” Emlékezetünkben marad, hogy a csésze tea árát a fiatal emberek behívásával kell megfizetnünk, vagy — ha bárki vonakodnék a kötelezettség teljesítésétől — börtönnel is. Micket szabadságra várják, s az édesanyja pompás tortát vásárol a nagy ünnepre. Ekkor jön meg a távirat, hogy Micket megölték valami gyarmati csetepatéban.

A halálhír a drámai cselekmény tetőpontját jelzi, s a mögötte rejlő tartalomnak legvilágosabban Jean, a darab politikailag legtudatosabb szereplője ad hangot.

A temetésről érkeznek haza (Mick holttestét repülőgépen hozták vissza Angliába), mindnyájan gyászt vielenek.

Jean: Hát így van ez *(fölvész egy újságot)*. Ugyan ki tudná azt megmondani, hogy mire volt jó ez az egész. *(szünet)*

Ő a bátyját vesztette el, az apja meg az anyja a fiúkat. Azt kutatja, mi célja volt Mick halálának, mi a célja az ő életüknek. „Szeresd legjobban mindig tenmagad” — annyira nem törődnek mással, csak a saját hitvány kis kényelmükkel, hogy semmiféle felelősséget sem éreznek azért, ami a maguk körén kívül történik. Archy ezzel próbál Jeannek visszavágni:

Figyelj csak, gyermekem, rá fogsz jönni a végén, hogy az emberek fenét se törődnek semmivel, csak azzal a kis állati ízével. Nekem a csapolt sör az a kis állati ízé. Hagyd abba, hogy mindig rátámadsz az emberre.

De a lány nem hagy fel a támadással. Az újságok azt írják, hogy Mick hősi halált halt; a királynőért, a hazáért, a kereszténységért áldozta életét. A család és az újságolvasók valamennyien be is veszik ezt a hazugságot. Jean keserűen kiált fel:

Miért ül veszteg a magunkfajta ember, miért nyel le mindent, miért hálnak meg a fiúk...? Miben reménykedünk? Hogy vergődünk ki ebből? Mire jó az egész? Csak arra, hogy egy kesztyűs kéz kiintegessen nekünk egy aranyozott hintóból?

Egy kis söröcske, egy kis hazafias, vallásos elérzékenyülés is elég, vagy a királynő egy intése — és máris készek elfelejteni, hogy ha kibújnak állampolgári felelősségük alól, ha életüket a „Szeresd legjobban mindig tenmagad” elvéhez szabják, ők is mindnyájan bűnösök Mick halálában.

A drámai cselekmény ezen a ponton a szatíránál mélyebb réteget érint. Azt szemlélteti, hogy nem elég, ha gúnydalokat szerzünk a Brit Birodalomról, ha kifigurázzuk Churchill háborús beszédeit. Az ország dolgaiban nem háríthatjuk át a felelősséget a kormányra, a koronára vagy az Istenre, mert az ország mi magunk vagyunk. Jean utolsó szavai, azt hiszem, ezt a mondanivalót tolmácsolják:

Így állunk egyedül a mindenségben, Istenünk sincs. Pedig minden mintha olyan egyszerűen indult volna, ahogy a napsugár táncol a sziklán. És itt állunk. Nincs egyebünk, csak önmagunk. És valahogy mégis előbbre kell jutnunk. *Nincs egyebünk csak önmagunk.*

De ezután még egy zárójelenet következik, melytől erejüket veszti Jean szavai. Megjelenik a festett függöny, rajta a lábukat magasba rúgó meztelen lányok, s mi ismét a varieté közönségévé vedlünk át. A reflektor kigyullad, és Archy Rice lép fel, hogy még egyszer elhelykéldjen dalával: „A legszebb elv és a legigazabb...” De megszoklik a hangja, s a hétköznapi valóság-világa — melyet a varieté függöny sem tud többé elfedezni — benyomul a jelenetbe. Phoebe, Archy felesége jön ki a színre, a férje esőköpenyét, kalapját hozza, és gyöngéden elvezeti a komédiást. A reflektorfény kialszik, a színpad üres és sötét, csak a dal kísérezeneje szól még egy ideig.



A befejezés szentimentális. A varieté jól ismert Archyját idézi fel, sajnál-  
tatja meg a nézővel, s a szájalomkeltéssel egyben az egoista Archy Rice-t  
is felmenti a felelősség alól, mellyel a fia haláláért tartozik. A fiáért, aki az apja  
kigúnyolta Birodalom védelmében esett el.

És itt kanyarodunk vissza a problémához, hogy miért alkalmazza Osborne  
a varietétechnikát.

A varieté („music hall”) művészete sajátosan angol valami — vagy  
legalábbis azelőtt az volt —, jellegzetesen angol szórakozás. Virágkorát a múlt  
század vége felé élte Londonban és a nagy ipari városokban, de erőteljes, eleven  
hagyománynak számított egészen az első világháborúig. A varietészínházak  
rikító gázfényben és aranyfüstben tündököltek. Minden hely elkelt, különösen  
szombat esténként, amikor betódult a munkásközönség: férfiak és nők, akik  
valamennyien azért jöttek, hogy jól szórakozzanak. Férjek, feleségek, anyósok  
és nagypapák töltötték meg a nézőteret, felpakolva narancsal, mogyoróval,  
kolbásszal, osztrigával és sörösüvegekkel. A varieté színpadán nemegyszer  
zseniális művészek komédiáztak, olyanok, akiknek a nevét máig megőrizte  
az emlékezet. Amit ott létrehoztak, eredeti, földönjáró művészet volt: nevet-  
tető, gúnyos, de érzelmes is, és — a szó legjobb értelmében — mindig közön-  
séges. A komédiás és a hallgatósága ismerték és szerették egymást, s amikor  
kórushan harsogták a slágereket, a lelkesedés majd szétvetette a falakat.

Egyszer beszélgetés közben egy régi emléket idéz fel Archy Rice, s amit  
akkor Jeannek elmesél, talán arra is rávilágít, hogy milyen jelentőséget tulaj-  
donít a darab a varieté-hagyománynak.

Elmeséltem már neked életem legmegrázóbb élményét? Ez Kanadá-  
ban történt velem. Néhanapján átcúsztam a határon, hogy meglátogas-  
sam egy-két ismerősome. Egyik éjjel benézek egy bárba, ahol egy néger  
nő énekel. *Ezen jóízűen mosolyogni fogsz*, ahogy csak egy iskolázott  
angoltól telik, mert nyilván sohasem ültél még magányosan, elázva  
idegenek között, egy bárban, ezer mérföldnyire attól, amihez közöd van.  
Pedig emberi fajzatban én még sohasem láttam ennyi reményt és erőt,  
mint annak a pufók, vén néger asszonynak az arcán, amikor felállt, hogy  
Jézusról énekeljen, vagy valami hasonlót. Szegény volt, magányos és  
elnyomott, de súlyosabban, mint bárki, akit te ismerhettél. Vagy akár  
én. Igazában sosem szerettem ezt a fajta zenét, de látni azt az öreg fekete  
lotyót, amint kidalolja szívét az egész világnak, ez valahogy a lelkembe  
markolt és megéreztem, hogy nem számít a rugdosás, ami éri az embert,  
az igazi embert, sem az a nagy lenézés — ha ők fel tudnak állni és ilyen tisz-  
ta, természetes hangot adnak ki magukból, akkor nem velük van a baj,  
hanem mindenki mással. Ehhez foghatót azóta sem hallottam. Itt soha.  
Legfeljebb foszlányokat belőle, egy-egy szombat estén... De te már  
hiába fülelsz. Nem hinném, hogy ilyesmi valaha is fölesendüljön itt még.

Azután megkérdezi Jeantól, vajon bízik-e abban, hogy a Trafalgar téri tünte-  
tések során ő is olyan közel kerülhet valaha az emberekhez, mint akkor az a  
kövér fekete vénasszony. Jean csak ennyit válaszol:

Nem tudom. Igazán nem. Valószínűleg ugyanúgy járok majd, mint te.

Osborne, azt hiszem, azért használja fel a varietétechnikát, azért bővíl  
bennünket is varietéközönséggé, hogy a „Szeresd legjobban mindig tenmagad”-

féle hitvány önzésen túl megéreztetessen velünk egyfajta emberi jóságot és erőt. Az „igazi embert” — ahogy Archy Rice elébünk állítja. És e szembesítés-sel a komédiás — Laurence Olivier csodálatos alakításában — valóban megindítja a nézőt.

Csakhogy rövidre rá megérkezik a sürgöny Mick halálhírével, és a mi pillanatnyi felemelő érzésünknek egyszerre vége. A Brit Birodalom, mely még hanyatlásában is elragadhatja bátyák, fiak életét, erősebb mint az „igazi ember.”

Hol keressünk hát a darabban bármiféle erőteljes ellenállást e ragadozó hatalommal szemben? Csakis Jean személyében. Ámde, amikor Archy kijelenti, hogy a dalra emelkedő ember a lélek magasztosabb erejét hordozza, mint akár-milyen Trafalgar téri politikai tüntetés — Jean félig-meddig egyetért vele. Az „igazi ember” ilyenformán különválik azoktól, akiket a közös politikai tevékenység tart össze, és vallásos értelemben — hiszen a néger nő Jézusról énekel — fölébük helyeződik. De vajon megmentheti-e az együtténeklés vagy — amint Osborne nevezi jegyzeteiben — az egykori varieté „misztikája” a fiaink, bátyáink életét?

Archy Rice még csak nem is hisz ebben a misztikában. Amikor a közönsége elé lép, mosolyt erőltet ugyan az arcára, de jól tudja, hogy az üres pupillák mögött halott maga is, akárcsak a közönsége, „az egész lusta, hitvány-tömeg odalent.” És ez súlyosodik rá az egész darabra: az a tudat, hogy rég kimúlt már a varieté, megölte a televízió és a mozi, magával vitte az eltűnt „népi” kultúra. Archy már csak utánozni, parodizálni tudja a múlt nagy varietéművészeit.

Hit nincs többé, csak a bánat maradt meg helyette. És ez a kesergés az odalett misztikáért, valamint a szentimentális befejezés bizonytalanná, kétértelművé teszi a mondanivalót. Jean szavai: „Nincs egyebünk, csak önmagunk” — amennyiben a politikai tüntetések emlékére utalnak — a demokráciába vetett hit, a magabiztosság és bátorság szellemét sugározzák. A darab szatírája és Mick pusztulása pedig e szellemet a Brit Birodalommal, a háborúval szögezik szembe. Azonban attól, amit a korábbiakban mondott, s attól amit a darab egész sugall, úgy halljuk, más csendül ki Jean szavaiból. Az, hogy reményvesztetten kell végigszenvetnünk az élet tragédiáját egy olyan világ-mindenségben, melyből a misztika örökre eltávozott.

### III.

Az 1961-ben bemutatott *Luther*-dráma — hasonlóan *A komédiához* — szintén kétféleképpen értelmezhető; ezért a mű egész tartalmát, bár híven idézi Luther fennmaradt szavait, a történeti tárgy ellenére is mainak érezzük.

A zavarba ejtő probléma a darab utolsó, harmadik részében jelentkezik. Az előző felvonás a hadüzenet nagy jelenetével zárult. A pápa elküldte bulláját, melyben kiközösíti Luthert a Római Katolikus Egyházból. A háttér falára lángok visszfénye vetül: máglyatűz lobog a wittenbergi utcán, s benne hamvadnak el a kánoni törvénykönyvek, a pápai dekrétumok. Luther vonul be (akit mindvégig csak „Márton”-nak említenek) és fellép a színpad elején emelkedő szószékre. Mint Archy Rice *A komédiában*, ő is egyenesen a londoni közönséghez fordul:

Egy papírlapot hoztak nekem. Hadd beszéljek róla előttetek. Ama Róma nevezetű árnyékszékből küldték, egyenesen a Sátán kedves biro-

dalmának székhelyéből. Úgy hívják: pápai bulla, s arra való, hogy kiátkozzon engem, Luther Márton doktort.

Leszáll a szószekből és a bullát a tűzbeveti. De ekkor hirtelen megremeg, görcsös reszketés fogja el, térdre roskad és imádságba kezd:

Uram, Uram ! Ó én Uram, Istenem, segíts engem e világ okossága, álnok bölcsessége ellen ! Tedd meg — ki tehetné meg más — ha nem te.

A harmadik felvonás első jelenetének színtere a wormszi Birodalmi Gyűlés, ahová Mártont megidézik, hogy V. Károly császár és a pápai nuncius színe előtt visszavonja tanait. Válaszában — melyet most nem kísér semmiféle reszketés — Luther egykori szavait halljuk:

Amíg az Írás bizonyosságával nyilván meg nem mutatjátok nekem, mert nem hiszek én pápát és zsinatot ebben, amíg Isten tulajdon szava erőt nem vesz lelkemen, ahogy mondtam, vissza nem tagadom. Nem tagadhatom, mert amit hitem ellen cselekedném, abban sem bizonyosság, sem becsület nincsen. Itt állok: segítsen Isten, többet én nem tehetek. Ámen.

A második jelenet négy évvel később játszódik. A wormszi Gyűlést a Parasztháború követte, majd leverték a felkelő parasztokat, Luther pedig segédkezett leverésükben. A függöny felgördültekor egy lovagot láthatunk, amint „kimerülten, elcsüggedten, beszennyezve és elpiszkosodva” áll a színpad előterében. A parasztok oldalán harcolt, még most is tartja a lobogójukat, viseli a keresztet és a Bundschuh facipőjét, a Mozgalom jelvényeit. A közelében „egy paraszt holttestének véres hústömege” hever. A Lovag megszólal, egyenesen a közönséghez beszél, és beszéde ugyanazt a hatást váltja ki belőlünk, amit Archy Rice, amikor a néger nő énekéről mesélt. Azt mondja el, mekkora kavarodást támasztott az emberekben a hír, hogy Luther hadat üzent a pápának:

Nagy izgalom volt aznap . . . Én mondom, sose láttatok még efféle felfordulást, amit ez a barát csinált ott abban a csomó mindenféle emberben, akik akkor együtt összejöttek, pár éve. . . Sistergett, mint a szikra a puskaporban, csak úgy robbant és szétszállt bennünk az egész, az a rongyos barát, szétment bennünk, és senki se tudta megállítani, és mikor felrobbant, akik ott voltunk, semmit se tudtunk csinálni. Hát ez volt ott. Én úgy éreztem akkor, úgy tudtam magamban, hogy sose lesz megint ilyen, biztos voltam, hogy éppen ilyen nem lesz többet. Valami megesett ott, megváltozott valami, és valami más lett. . .

Amint újra eltűnődik a történeteken, Luthert próbálja megérteni és azt, hogy miért támadt a parasztok ellen: „Hisz ha csak fel tudnám fogni! Tisztára megbolondít, egyszerűen nem tudok rajta eligazodni.” Azután odafordul a halott paraszthoz és neki beszél:

Akárhogy is volt, nem lett belőle semmi. Igaz-e pajtás? Nem úgy lett, akárhogy is, ahogy mi vártuk, nem bizony, ahogy te vártad. De ki hitte volna valaha, hogy végül két oldalon kötünk ki, ő az egyiken,

mi meg a másikon? Hogy amikor háborúba keveredtetek te meg azok, ő is azokkal lesz, azoknak veri a dobot ott a vágóhídon, méghozzá harsányabban veri, mint akárki. Hogy ő is ott csahol majd a véredért, kaszabol le ezrével és nyársra húz, hogy tűzön süsse ki a zsírt belőled egyszer és mindenkorra.

Ekkor lép be Márton, a holttesttől meghököl egy pillanatra, aztán elindul át a színpadon. De a Lovag utána kiált: „Márton! Egy szóra!” Az megáll, a Lovag pedig „vigyázva, szertartásosan ráteszi a kezét” a holttestre, majd végigkeni a paraszt vérére Márton köntösén és bólint: „Hát eddig volnánk. Így már jobb. Megcsináltátok a magatokét. Legalább úgy is nézel ki, mint egy mészáros.”

Miközben megtudjuk, hogy Márton „azoknak veri a dobot” a parasztokkal szemben, világos útbaigazítást is kapunk, hogyan fordítsuk át mai nyelvre a hallottakat. „Azok”: a „nagyságos fejedelmek és püspökök valahányan, a felkopott állú nemesség és a dúskáló semmittevők, a megsüvegelendő ezek azok, kik—mint a sertés a moslékos vályúba—úgy túrnának bele mindenüvé egy garasért, amit mégcsak nem is látott az a nyomorult paraszt sose.” „Azok”: a mi korunk burzsoá társadalmi rendje, mely görcsösen kapaszkodik ma is a hatalomba, bár a napja rég letűnt. A kitételek félreérthetetlenül jelzik, hogy erről van szó a darabban.

Egyikük se tudott olvasni ebből a szóból: KIFELEÉ, pedig jó vas-tagon kiírták nekik mindenüvé és megjelölték, hogy el se tévedhessenek, annyi sok ember szenvedése mutatta ott az utat. Úgy bizony. Meg azt is mondják, hallod-e, hogy a profithajszá — gondolom, jól tudod te is mi fán terem az efféle — azt mondják, a profithajszá akkor kezdődött, amikor a kettős könyvelést feltalálták a kolostorokban... Csakhogy az olyan emberek, hallod-e, akik ilyesmit hajhásznak, csak egyféle könyvelést ismernek. Ővék a profit, a nyereség, a kiadás meg mindig másvalakié, nem szokták ők a fejüket fájdtítani még azzal se, hogy felirogassák.

A „parasztok” pedig: azok, akik ennek az elnyomó társadalmi rendnek a terheit viselik, és — úgy tetszik — mindig is viselni fogják. A Lovag megböki lábahegyével a paraszt testét és így folytatja:

Hát igen, régi kiadásodat vonták le ezzel is, le azt, az életedet is kiadtad bele, úgy ám, pajtás. Azt mondhatni, hogy az ilyenek élete nem egyéb, mint levonás, onnantól, hogy megszülettek. Hát nem az? He? Az övé is, meg a többieké is, a magaszőrűeké mindenfele, a mostaniaké, meg az eztániaké.

A „parasztok” ebben a beállításban kevésbé felelnek meg korunk munkásainak, mint ellenfeleik a mai business-királyoknak. Az is elferdítés lenne, ha azt állítanánk, hogy amikor a Lovag a paraszt vérével keni be Márton köntösét, a gesztus úgy hat, mintha a munkások és a szocialista forradalom ügyének elárulásáért emelne vádat. Márton inkább azért éri a vád, mert — ahogy Archy Rice mondaná — az „igazi embert” árulta el.

A darab kétféle értelme attól függ, hogy szentesíti-e vagy sem ezt a fajta vádemelést.

E jelenet végén Márton megnősül, egy apácát vesz feleségül. A Lovag végignézi az egyszerű esküvői szertartást, majd széthasogatja a parasztok harci lobogóját és foszlányait az oltárra hajítja.

A következő, utolsó szín öt évvel ezután történik. Márton magában üldögél a refektórium asztalnál a kolostorban, ahol most ketten élnek a feleségével. Az asszony belép és egy kanecso bort hoz. Vendég is érkezik: Staupitz, aki annak idején az ágostonrendiek generális vikáriusa volt, amikor Márton — mint fiatalember — belépett a rendbe. Egész életre szóló barátság köti őket egymáshoz. Most azonban valami feszültség érzik közöttük és Márton rögtön hangot is ad ennek:

Márton: Mit vádolsz te engem? Mit tettem én?... Tudom, azokat az átkozott parasztokat akarod te is felhozni. Úgy gondolod, biztatnom kellett volna őket?

Staupitz: Én nem mondtam.

Márton: Hát akkor mit mondasz te?

Staupitz: Nem kellett volna biztatnod a fejedelmeket. Levágták a parasztokat és *te* voltál aki levágattad. Pedig azoknak volt igaza Márton, mondd meg, nem nekik volt igazuk?

Márton nem mond rá nemet. Ám tovább védekezik:

Csőcselék voltak, csőcselék, és ha nem nyomták, kaszabolták volna le őket, ezer új zsarnok kélt volna a maroknyi helyébe. Csőcselék volt az mind, s mert az volt, Krisztus ellen volt. Egy ember se halhat meg másvalakiért, nem hihet másvalakiért, nem adhat számot másvalakiért. Megpróbálják, s nyomban csőcselékké lesznek. Nincs nagyobb szerencse, mint az, ha a magunk elméjében szerezhetünk bizonyosságot, és a legtöbb, amiben reménykedhetünk, hogy úgy halunk meg, ki-ki sajátmagáért.

Márton e szavaiból az az érzés árad, mely a darab hangulatának egyik fő forrása. Ezt kell most közelebbről megvizsgálnunk.

A darab rendezésére, előadására vonatkozó jegyzetében Osborne azt hangsúlyozza, hogy az első felvonás színpadi környezetének egyfajta „bensőséges, személyes interieur” érzését kell keltenie, mivel a cselekmény színtere itt valójában „az egyes ember tudatalattija”. A második jelenet színpadképét például ilyen utasításokkal határozza meg:

Karó hosszúságú késpenge függ a magasban vízszintesen, élével fölfelé. Az alakja hatalmas böllérekésre emlékeztet. Rajta átvetve egy megcsontkított meztelen holttest csüng fejjel lefelé. Alatta óriási tölcser torka tátong, mintha egy nagy-nagy hordó belsejébe látnánk. Ide világít be a reflektor, köröskörül sötétség. Mélyéből, valahonnan messziről, úgy érezzük, rettenetesen messziről egy fekete alak indul meg felénk, szembenézve az egyre vakítóbb fénnel. Lassan jön közelebb, s megáll elől a tölcser szájánál. Márton az: ösztövére figura, arcáról patakszik a verejték.

A következő felvonás már más hangütésű. Mindjárt az elején a Római Katolikus Egyház egyik vándor-árusa lép színre és pápai búcsúcédulákkal házal, melyekben megváltást ígér minden túlvilági bajtól. A jelenet azt szatirizálja, hogyan folyik a reklámozás a mi állítólag „virágzó” társadalmunkban. A színpadi környezet is átalakul inntől kezdve, mint Osborne mondja,

személytelenebbé és általánosabbá válik, mivel a cselekmény további mozgatói már az „időhöz kötött emberek”.

Bár a darab második felében Márton is hozzáalakul a megváltozott környezethez és tevékenyen jár-kél az „időhöz kötött emberek” világában, a néző emlékezete — a régebbi verejtékező, ösztövére figura felidézésével — továbbra is vissza-vissza tér az „egyes ember tudatalattijá”-ba. Emlékeztetőül szolgál a cselekmény egy-egy fordulata: olyanok, mint Márton hirtelen reszketése a pápai bulla tűzrevetése után —, de elég egy-egy váratlanul felbukkanó szó is, mely egyszerre ismerősen üti meg a fülünket, például a Lovag beszédében, amikor így számol be Márton szónoklatáról és a worms-i kavardásról: „Úgy kiverte a verejték az egész embert, amíg a végére jutott, hogy ahol álltam, odáig éreztem a szagát minden porcikájának.”

Márton félelmében verejtékezik; azért reszket, mert saját léte megoldhatatlan rejtély számára. Ezt tükrözi a beszélgetés, melyet az első felvonásban folytat apjával, az öreg bányással:

Hans: Testből vagyunk Márton, és abból vagy te is, és a testünk egyik a másikához hozzá van kötve, amíg csak élünk. Te is csak élünk, vagy fiam, mint mindenki más, mint mind, aki a világra jön, Márton. Hiába teszel úgy, mintha te magad lennél, mintha magadtól lettél volna — úgy lettél te is, egy asszony testéből.

Márton: Miért követeltek ti mind annyi sokat, egyházak, királyok, apák — és miért van, hogy oly sokkal többet vesztek el, mint amit megérdemeltek?

Hans: Csak gondolod. Én meg azt hiszem, többet is érdemelnék egy kicsikével, mint amit kaptam tőled —

Márton: Tőlem? Mit akarsz kapni tőlem? Mi mást adhatok én: *Vagyok*, ezt kapod tőlem.

Márton apjának hát bele kell nyugodnia — a legtöbb ez amit ember tehet —, be kell érnie annyival, hogy fiában egy emberi lényt teremtett. De a saját lénye elviselhetetlen teher Mártonnak. Bár így szól Isten is: „Vagyok”, Márton szenved, mert úgy érzi, testi léte elszakítja a másfajta isteni valótól. Be van zárva testébe, melyben — hiába vetne gátat nekik — naponta végbemennek a természetes folyamatok; testébe, melynek kívánságai — mint mondja — úgy toporzékolnak benne, akár a paripa, nem tudván eldönteni, vajon Isten vagy a Sátán pattanjon hátára.

Márton barátának megy, mert arra vágyik, hogy létét Isten lényével egye-sítse, ám az elszakíttottság kínjaira itt sem lel orvosságot. Az első jelenet végén, amikor — mint az Ágoston-rend új tagja — ő is részt vesz a közgyónásban, beteges roham tör rá, földre veti magát és kétségbeesetten kiáltja: „Nem! Én nem! Én nem vagyok!”

Apjával való beszélgetése már azután történik, hogy bemutatta első miséjét. Közvetlenül szólhatott Istennel, s innen meríti az erőt a határozott kijelentéshez: „Vagyok.” További tettei még inkább megerősítik: amikor szembeszáll a pápával és a tekintélynek nem veti alá magát, amikor azt hangoztatja, hogy emberi intézmény el nem választhatja őt Istentől — végre saját létében is megbizonyosodik.

Erre a fájdalmas küzdelemre gondolunk akkor is, amikor útja végén feltárja Staupitznak, mi vitte rá, hogy részt vegyen a parasztok leverésében;

önigazoló beszédében nem érzünk drámai iróniát. Együttérzésünk kísérte szenvedéseit, ahogy kiharcolta magába vetett hitét, azt a belső biztonságot, ami kijelentéseiben most megnyilatkozik. A drámai feszültség súlyossá teszi szavait: egyiküket sem éltetheti más, csak az „én vagyok” egyetlen és abszolút igazsága, s nem halhatunk meg másként, csak ki-ki saját magáért.

Csak hogy a drámai feszültség kényszerítő ereje a paraszt holttestét is emlékezetünkbe idézi. Ő is saját magáért halt meg, a maga módján, úgy, ahogy kinek-kinek tennie adatott. Életének áldozata mégis egyszerre szolgált a maga és a társai javára. Közös harcukban esett el közös ügyükért.

A darab nem hozza nyíltan felszínre ezt az ellentmondást, és így a feszültség felenged. Márton megvigasztalódhat azzal a hamis érvvel, hogy az ember, az egyéniség, akinek sajátmagáért kell meghalnia, nem áldozhatja életét egy mozgalom tagjaként nálánál hatalmasabb ügyért: s hogy a parasztok „csöcselék” az egyéniséget tagadta lázadásával.

Mártonnak nem támad méltó ellenfele, aki a szemébe vághatná, hogy hiába próbálja mentesíteni a parasztok lemészárlását, hazug védekezésén semmit sem segít a becsmérő szó: „csöcselék”. Staupitz csak ennyit tud érveire mondani: „Igen, talán igazad van, nagyon meglehet.” Egy paraszt másként válaszolt volna. De a paraszt a harci lobogót sem hasogatta volna szét, mint a Lovag, és nem hajította volna az oltárra. A történelemben megtartották, továbbvitték ezt a lobogót.

Osborne a Német Reformáció vezérét választja főhősének, azt a mozgalmat ábrázolja, melyből a későbbi polgári forradalmak kisarjadtak. De itt gyökerezik az ellentmondás is, mely befejezetlenné tesz minden polgári forradalmat. A burzsoázia ugyanis, miután elérte célját, mindig szembefordul a „csöcselékkel”, bár diadalát az ő küzdelmüknek köszönheti. Az ellentmondás csak akkor oldódik fel, amikor a polgári forradalmak után a munkásosztály is megvívja szocialista forradalmát. Így szól a történelem tanúsága, azonban Osborne felfogása nem ezt követi. Az ő darabjában „Márton”-ná lesz Luther, magában álló egyéniséggé egy forradalmi mozgalom vezére, maga a forradalom pedig az öntudattal bíró egyéniség ellen törő lázadásá.

Ez a szemlélet azután minden drámai konfliktust elegyenget. Staupitz arra a belátásra akarja rávenni Mártont, a katolicizmus elleni harc bajnokát, hogy a kolostor falai között is, ahol most beszélgetnek: „Voltak emberek, volt egynehány, aki szent életet élt itt egykor. Ne hidd, sose hidd, hogy csak neked lehet igazad”—figyelmezteti, s Márton nem tudja mitévő legyen. Végül Staupitz megkérdi, miért kért egy napi haladékot a válasz meggondolására annak idején, amikor felszólították, hogy vonja vissza tanait.

Staupitz: Tudtad már, hogy mit fogsz felelni hónapokkal előre. Isten a tanúm, elégszer elmondtad nekem. Mire vártál hát? *(Szünet)*

Márton: Nem voltam még biztos benne.

Staupitz: És az lettél? Utána?

Márton: Isten hangjára hallgattam volna, de nem hallottam mást, csak a magamét.

Staupitz: És megbizonyosodtál tőle?

*(Szünet)*

Márton: Nem.

*(Staupitz megcsókolja)*

Staupitz: Köszönöm, gyermekem.

A vendég eltávozik, a néző pedig úgy érzi, hogy nem késhet sokáig az ellentéteket békésen elsimító befejezés: sok jó is volt a régi rendben, s azok, akik megváltoztatják, soha nem lehetnek biztosak, vajon helyesen cselekszenek-e.

Azután Márton felesége lép be, és arra kéri férjét, ne maradjon fenn sokáig. Kisfiúkat hozza be a karján, mert a gyerek felsírt álmában. Márton megígéri, hogy ő is lepihen hamarosan, de előbb még elkéri tőle a kicsit. Az asszony odaadja, és visszavonul. Márton gyöngéden így beszél az alvó fiúcskához:

... Volt egyszer egy fia az én apámnak is. Kemény leckét kellett vele az öregnek megtanulnia. Aki ember fia, védtelen kis állat valahány, hanem az életét, azt nem az apjától — Istentől kapja egyedül.

Az öreg Hans-szal szembeszállva még így érvelt Márton: „Vagyok.” Most, amikor fiát tartja karján, már nem szorul rá, hogy ezt erősítgesse. Pályája nyugvópontjához érkezett: apa lett ő is, önmagában teljes egyéniség. Életéért egyedül a teremtető Istennek kell számot adnia, az emberekkel semmi dolga többé, megfedelkezhet róluk számadásában, és arról is, hogy parasztvér szennyezi be a köntösét.

E feledékenységben — a szerző szándéka szerint — a közönségnek is osztoznia kell Mártonnal. A régi bűnök feledésbe merülnek a fináléban, mint ahogy a *Dühöngő ifjúság* végén is fátyol kerül Jimmy Porter korábbi kegyetlenségére, mint ahogy *A komédiás* zárójelenete is elhallgatja Archy Rice felelősségét. A néző azonban mégsem tud felejtetni: a drámai cselekmény könyörtelenül visszahozza emlékezetébe mindazt, amit a befejezés elsikkasztott előle. Mindhárom darab nyilvánvalóvá teszi a főhős embertelenségét, csak hogy az író felfüggeszti az ítélkezést, és a morális ellentmondásokkal nem mer szembenézni. Ez a végső meghátrálás az Osborne-drámák legnagyobb gyöngesége.

Osborne *A komédiás*ban ezt mondhatja Jean Rice-szal: „Nincs egyebünk csak önmagunk”; ám amikor a régi és az új társadalmi rend közötti választásra kerül a sor, e mondásnak csak az egyik tanulságát vonja le a maga számára — s így értelmezi hősnője kijelentését: „Nincs egyebem, csak önmagam.” Nem vállal közösséget a munkásosztály forradalmi harcával, mert gondolkodásmódja valóban a burzsoá társadalomhoz köti. Szemléletében, mely az egyént — saját személyét — szembehelyezi a társadalommal és a „csőcselékkel”, a polgári filozófia individualizmusa nyilvánul meg. E rossz emléké ideológia egész koncepciója megzavarja, s így nem tükröződhet műveiben a szocialista tudatosság: hogy mi, emberek, a társadalom alkotói, meg is tudjuk változtatni az idejüket múlt társadalmi viszonyokat és egyedül bennünket sújt a felelősség, ha ezt az átalakító munkát elmulasztjuk. Osborne másképp gondolkodik. Az ő megfogalmazásában a „Nincs egyebünk csak önmagunk” bátor igazsága érzelmessé, hamissá válik; önmagát sajnálja, amikor hangoztatja. A századeleji szép napok elmúltán kesereg, azt az időt siratja vissza, amikor a polgár — a látszólag örökkévaló burzsoá rend biztonságát maga mögött érezve — még megnyugvással mondogathatta: „Nincs egyebem, csak önmagam.”\*

Fordította: Geher István

\* *A Dühöngő ifjúság* idézetei Otlik Géza fordításából valók (Európa, é. n.); *A komédiás*éi Benedek András fordításából (Katona József Színház, 1958).



## Egy igényes esztétikai vállalkozásról

(Forgács László: *Tudatosság és költőiség*. Magvető Könyvkiadó, 1962. 499. l.)

FALUS RÓBERT

Korunk marxista esztétikájának egyik legfontosabb és legtöbbet vitatott problémája a realizmus — különösen pedig a szocialista realizmus — helyes értelmezése. Korántsem elvont kérdés ez. A realizmusról alkotott vélemény döntően határozza meg kinek-kinek a múlt és a jelen művészetéről vallott felfogását, a szocialista realizmusra vonatkozó álláspont pedig mind a szocialista irodalomnak s művészetnek elemzésében, mind a kortársi polgári irányzatok differenciált értékelésében elsődlegesen fontos szerepet tölt be. — Ismeretes, hogy ezekről a problémákról régóta zajlanak viták anélkül, hogy a marxista álláspont „végrelegesen” kialakult volna. Az utóbbi években megpezsdült esztétikai csaták mindenesetre hozzájárultak egy-egy részletprobléma mélyebb vagy újszerű megvilágításához; eközben szinte kristálytisztán jelentkeztek a különféle ideológiai áramlatok is, a szocialista realizmus dogmatikus-vulgáris értelmezésétől kezdve, eklektikus és revizionista nézeteken át (melyek jobbra a „realizmus” hangsúlyozása ellen irányulnak), a szocialista realizmus nyílt tagadásáig.

Különös jelentősége van e szellemi csatákban azoknak a műveknek, melyeknek szerzői elméleti általánosításra, tudományos alapvetésre töreksenek. Valóban, csak így érhetjük el, hogy az egyes jelenségeket ne önmagukban, véletlenszerűen vagy jelentőségükön túl értelmezzük, hanem egész kultúránk részeként, a marxista ideológia talaján, s egyúttal az ideológiát is gazdagítva, önálló módon továbbfejlesztve. — Ilyen igényű és célkitűzésű munka Forgács László *Tudatosság és költőiség* c. könyve, melyet *A szocialista realizmus esztétikai meghatározásához* című sorozat első köteteként jelentetett meg. Tárgyának kiemelkedő fontossága, impozáns anyaggazdagsága, elméleti igényessége és önálló gondolatvezetése egyaránt tiszteletet ébreszt.

Rendkívül fontos tudományos feladat azt bebizonyítani (ismétlem: bebizonyítani, nem pedig erőszakoskodva, ex cathedra kijelenteni, vö. 13. o.), hogy a szocialista realizmus minőségileg új szakaszt jelent az irodalom és művészet történetében. Kommunista tudóshoz méltó férfimunka, ideológiai harcunk egyik exponált frontszakaszán — részint, mert a közelmúlt vitáiban tanúi lehettünk (helyes állásfoglalásokon kívül) a különböző előjelű félreértéseknek, elvi zavaroknak, torzításoknak, részint, mert a realizmus és különösen a szocialista realizmus irodalomelméleti értelmezésében sem elégedhetünk meg az eddigi kutatások eredményeivel (noha ezeket az eredményeket, többek között a szovjet esztétikai művek s viták anyagát, sem lehet negligálni). Ezzel együtt pedig, nagyon is fontos konkrét vizsgálatok tárgyává tenni a művészet és irodalom történetének ellentmondásos folyamatosságát, hogy a felépítmény sztalíni felfogásával és a kultúrpolitika régi, ma már túlhaladott sektás gyakorlatával szemben, világosan lássuk annak a lenini tanításnak igazát, hogy a munkáosztály az örökösé mindannak a kulturális értéknek, melyet sok évezredes története során alkotott az emberiség. — Forgács helyesen méri fel e kettős feladat egységét, s egy pillanatra sem kétséges, hogy pártos meggyőződés vezette a munkában. Célkitűzésének elvi méltánylása azonban természetesen nem zárja ki, hogy a gyakorlati megvalósítás konkrét helyességét vitassuk.

A könyv másik alapkérdését maga a cím fogalmazza meg, s ez nem kevésbé fontos az előbbinél, mert a költői-művészi tudatosság helyes értelmezése mind magának a művészi alkotómunkának, mind a kritikai-esztétikai állásfoglalásnak kulcsproblémái közé tartozik: szorosan összefügg az objektivitás, a pártosság — egyáltalán az alkotói módszer — felfogásával, tartalom és forma összefüggéseinek tudatos felmérésével, a szocialista realizmus sajátosságainak elvi tisztázásával stb. Forgács az *Antigoné* és a *Hamlet* elemzésével kutatja tudatosság és költőiség kapcsolatát. Azáltal, hogy e két régi (több évezredes, illetve több évszázados) remekmű analíziséből indul ki, a konkrét eredményeken túl, mindjárt távolabbi összefüggésekre is rávilágít: megmutatja, hogy miben kell látni (pontosanban: miben látja ő) Szophoklész és Shakespeare reprezentáns alkotásának örök értékét, milyen objektív és szubjektív körülmények között jöttek és jöhetnek létre klasszikus művek, nem utolsósorban pedig azt, hogy a realizmust konkrétan és történetileg kell értelmezni (tehát sem nem örök kategóriaként,

sem nem egy bizonyos korra leszűkítve). Helyeslés illeti azért is, hogy a sokréti elemzés közben következetesen igyekszik cáfolni a tudatosság különböző előjelű félremagyarázásait, a vulgáris-mechanikus és az ösztönös-objektivisták felfogást. — A siker itt is a részletek tárgyi és elvi igazságától és a szerző egész koncepciójának helyességétől függ. Ami az előbbi feltételt illeti: figyelemre méltó, sőt kitűnő gondolatok és kisebb-nagyobb tévedések bukkannak fel egymás mellett; ami az utóbbira vonatkozik: Forgács élesen támadja az ösztönösség-elméletet, ugyanakkor azonban saját elméletében menlevelet ad számára. (Konkrétan l. alább.)

Általában igen jók a könyv esztétikatörténeti exkurzusai; Forgács élelméjűen, gazdag anyaggal elemzi a Marx előtti Szophoklész- és Shakespeare-értékeléseket, legfeljebb az érthetetlen, hogy egy-egy hajdani esztétával fölényesebben és harcosabban bánik, mint a mai polgári tudomány jelentős képviselőivel; ahol nem fullasztja bele saját stílusába a marxizmus klasszikusait, ott jól reprodukálja a tárgyra vonatkozó tanításait (pl. 113. o.) Kritikai megállapításai közül különösen azokat tartom fontosnak és helyesnek, ahol a marxi elmélet objektivistá eltorzítását bírálja (pl. az egyenlőtlen fejlődés kapcsán, 119. és köv., noha Forgács saját teóriájával nem tudok egyetérteni). Szépen tárja fel az Antigonében, hogy a közvetlen konfliktus miért és miképpen mélyül „a történelmi kor alapvető, antagonisztikus ellentmondásának ábrázolásává” (147. és köv.). Hasonlóan jó érzékkel mutatja meg részleges és általános összefüggését a Hamletben (pl. 208. és köv.), s egyes pontatlanságok és merev konstrukciók ellenére is, érdekesen rajzolja meg a Shakespeare-mű társadalmi hátterét, valamint az egész angol reneszánsz történeti specifikumát. Eközben találó formai megfigyeléseket is tesz (pl. 303., 326., 376., 388. o. stb.).

Szándékosan szemeltem ki példákat a kötet különböző fejezeteiből, ezzel is sejtetve, hogy nem véletlen telitalálatokról van szó, hanem metodikailag fontos, tanulmányos gondolatokról, melyek elmélyült munkára és tudós problémaérzékenységre vallanak. A sok önismerés (pl. a *Hamlet* költőjének plebejus művész-voltáról, 296., 351. és köv., 373. és köv. oldalakon stb.) s olykori bőbeszédűség nem válik ugyan a könyv javára, másfelől pedig számon lehetne kérni ilyen vagy olyan hiányokat a történeti jellegű részekben — ezek azonban periferikus kifogások lennének. Az objektív kritika nem hunyhat szemet Forgács teljesítményének értékei előtt, s arra kell törekednie, hogy művének legfontosabb problémáira figyelmezve, a hibák és tévedések megvilágítása közben se feledkezzék meg érdemeiről, már csak azért se, mert többnyire bizonyos részgazságok kimondása előzi meg az eltévelyedést. Az elvi lényegű gondolatmenetekre s a bizonyítás konkrét felépítésére egyaránt vonatkozik ez.

Sajnos, maga a szerző nehezíti meg a kritikus elfogulatlanság érvényesítését. Véges-végig oly nagyképuen nyilatkoztatja ki téziseit — s nem egyszer tárgyilag megalapozatlanul, logikailag tévesen, elvileg vitathatóan —, olyan ellentmondást nem tűrő erőszakossággal és komikus monomániával elmélkedik s vitázik, hogy szinte kiprovokálja a hasonló stílusú visszautasítást. Mégis, a kötetben szép számmal felbukkanó tárgyi és elméleti hibák bírálata sem kizárható a recenzióba, hogy ellenfelét — Forgács módján — a munkásság forradalmi érdekeinek nem-következetes vállalásával gyanúsítsa (vö. 18. és köv.) Nem kétséges, hogy Forgács teljes odaadással és hévvel kívánja szolgálni a kétfrontos ideológiai harcot, s oktalanság volna kétségbe vonni subjektív becsületességét. Ugyanakkor azonban — Forgács kinyilatkoztatásaival szemben — óvni kell attól az olvasókat, hogy az ő véleményében „a” marxizmus véleményét lássák, tiltakozni kell az ellen az egyoldalú és rágalmozó kép ellen, melyet ő fest a marxista esztétika jelenéről (vö. pl. 17. o.), határozottan meg kell mondani, hogy Forgács vitamódszere idegen a kommunista tudománytól. A könyv vitastílusára és a szerző tudományos-morális alapállására jellemző a folytonos hivalkodás, mások durva vagy patetikus-ironikus lekezelése, az egész prófétikus magatartás, mellyel a szerző a munkásosztály állítólagos ideológiai válságának felszámolását vállalja. — Ime, néhány idézet, mintegy mutatóba:

„A marxizmussal felszámolódik az esztétikai reflexió korábban abszolút érvényű egyenlőtlensége” — írja (8. o.), az „adekvát” megismeréssel (más vonatkozásban: adekvát ábrázolással) százszor és százszor úszott, ismeretelméletileg tarthatatlan játékot jelezve. Nem sokkal később már ezt mondja, miután Lunacsarszkijról és Révairól megállapítja, hogy „elméleti tájékozódásukból itt-ott hiányzott . . . a művészet objektív valót tükröző természetének elismerése” (9. o.): „Az esztétikai gondolat mai eklektikus válságára, átmeneti helyzetére, válaszá előtt állására az jellemző, hogy a differenciátlan-egység (a művészi visszatükrözés ismeretelméleti oldalának abszolutizálásával) problematikussá vált, de még nem emelkedett uralkodó érvényre a marxi—lenini differenciált egysége az ismeretelméleti és a történeti elemnek” stb. (28. o.) A stílus-kaszóbbi is világos, hogy Forgács szerint válságban van a marxista esztétika, mert egyes nagy eredményei ellenére „a művészet elméleti meghatározása messze elmaradt Gorkij és Nexő, Alexej Tolsztoj és Solohov, Aragon és Fegyin, József Attila és Majakovszkij művészetének szintje mögött” (10. o.).

Forgács „a marxista művészettipológia kimunkálását” (186. o.) tartja eszköznek ahhoz, hogy a remekművek igazi jelentőségét felmérhessük, s többször is hangsúlyozza a munkás-

osztály forradalmi ideológiájának ellentétét és fölényét a polgári esztétikához viszonyítva (pl. 404. o.) Nyilvánvaló: akár „művészettipológiával”, akár más módon, de logikailag meg-támadhatatlanul kell dolgoznia annak, aki a marxista esztétika munkása kíván lenni. Forgácsnak nem erős oldala a logika, főleg nem a definiálás. Ha az volna, nem adott volna ilyen alcímet most induló sorozatának (ismét idézem): „A szocialista realizmus esztétikai meghatározásához” — minthogy a „meghatározás” nem esztétikai, hanem logikai feladat. A szerző számos helyen ígéri a tudományos definiálást, de ez ígéret marad mindvégig. Enélkül pedig bajos lesz „teljes gazdagságában” (20. o.) áttekinteni a szocialista realizmust. Például: világ-nézet és módszer összefüggését kutatva, egyszerűen deklarálja, hogy „az ábrázolás módszere — a megformálás rendező elve” (21. o.), anélkül, hogy ezt az alapvető kérdést behatóbban vizsgálná (vö. 412. o.); nem ad pozitív választ arra a kérdésre sem, hogy miben látja módszer és stílusirányzat kapcsolatát, noha az antimarxista álláspontot helyesen utasítja el (uo.); ahelyett, hogy legalább az esztétikáról adna definíciót, ha már rossznak tartja az eddigieket — beleértve, többek között, a teljes kortársi szovjet esztétikát, melyben e kérdésnek nem csekély jelentőséget tulajdonítanak — megelégszik egy olyan körülírással, amely éppen nem azonos másutt (pl. 14. és 19. o.) olvasható tételével: „a történelmi valóságot az esztétika a művészet gyakorlatát általánosítva tükrözi vissza” (32. o.); nem világos, hogy miben látja a reneszánsz és a humanizmus kapcsolatát (vagy azonosságát?), pedig e kérdés a konkrét analízisben is felmerül (8., 219. o.); a szophoklészi költészet esztétikai különösségének tulajdonított „plasztikus eszményiség” (176. o.) egyértelmű meghatározását sehol nem találja; megállapítja, hogy a *Hamlet* költője a tipikus embert ábrázolja, összeütközésben a tipikus ellenséges környezettel (258. o.), de hogy mit ért tipikusan ő maga, az nem derül ki a könyvből, annak ellenére, hogy mások definícióját harcosan bírálja; miközben és miután Shakespeare-ben véli felfedezni „a” realista művészt, a későbbi realistákat pedig jelzőkkel osztja csoportokra, végül is a shakespearei és schilleri művészetben, a realizmus és romantika ellentétében (394. o.) konstruálja meg a fejlődés két fő tendenciáját, nem újszerűen; a realizmusról mondottakat aligha lehet meghatározásnak tekinteni, pl. azt, hogy „a művészi visszatükrözés elve a realista ábrázolói módszer átfogó ismeretelméleti tulajdonsága” (351. o.), mert e pontatlanul megfogalmazott „differentia specifica” nem helyettesítheti amazt (NB: itt a realizmusról mint ábrázolói módszerrel beszél, a szocialista realizmust pedig külön „művészetnek” mondja, 19. és köv. o.); definíciók hiányában a levegőben lóg az a jó gondolatra valló mondat is, hogy „a realista művész a groteszket is a típusalkotás szolgálatába állítja” (361. o.); zavaros és helytelen — az Engels által hangsúlyozott „tipikust” a „konkrétal” felcserélő, de legalább definitív jellegű — tézise, hogy „a realista megformálás a konkrét tartalom konkrét alakítása” (413. o.).

Az adekvát, az ekvivalens, a plasztikus és hasonló jelzőkkel nem lehet sokra menni. A terminológiai bizonytalanság csupán formai jele a kötet tartalmi sajátosságának, annak, hogy a szerző a kritikai elemzésben sokkal erősebb, mint a bizonyításban és a következtetések levonásában. Forgács azon Lukács-tanítványok közé tartozik (bár erről szót sem ejt s ön maga jelentős-jelentéktelen cikkeire minimális önkritika nélkül hivatkozik, Lukács Györgyöt pedig dermesztő nagyképűséggel bírálgatja), akik stílusuk gondosan kimunkált bonyolultságával hívalkodnak. Például, de valóban csak a példa kedvéért, mert majd minden lapon akadnak hasonló mondatok:

„(Az Antigonénak) azt az oldalát, amely rendező érvényű — az osztálytársadalom mély-ségesen problematikus természetének ellesését és megmintázását — ahogy sem sikerült észre-venniük azoknak a kritikusoknak, akiknek az osztálytársadalom létének igénye szabta meg egész szemléletét.” (104. és köv. o.) Alapjában igaz, de feleslegesen kusza, ami összefügg a szerző — később boncolandó — Antigoné-értékelésével.

„A marxista esztétika... nem „az” abszolút eszmény plaszticitását méltányolja a görög művészetben. Épp megfordítva, plasztikus tökéletességéért csodálja; s ennek a plaszticitásnak eszményítő természetét érzi benne történetileg meghatározott momentumnak.” (173. o.) Az első mondat persze igaz (jónéhányan elmondták már Forgács László előtt), a többinek — szerény véleményem szerint — egyszerűen nincs értelme, nem hogy marxista tételnek nem nevezhető.

„Az Antigonében tapasztalható tetemes különbség szándék és eredmény között a tartalom differenciált és adekvát értelmezéséből fakad. Annak az eredménye ez a meg hasonlítás, hogy a költő tárgyilagosan szemlélődik, éber önismeretre törekszik, vállalja a teljes igazságot mindkét pólus képviselőit illetően.” (166. o.) Valami halvány értelme van ezeknek a mondatoknak (nem számít, hogy a görög költészet egész tartalmához, szelleméhez abszolút semmi közük): az, hogy a szerző szándék és tett hegeli képletének belemagyarázásával „fejt meg” az arisztotelészi *Poétikát* is. Szophoklészt is.

Avagy: a *Hamlet*ben „a dramatikus alaphangú konfliktust éppen epikus belső zöngéje avatja adekváttá” (321. o.); „a jellegzetes, mint az egyéniség síkján metszett egyedi és általános: ez a nagy Shakespeare-tragédiák művészetének meghatározó különössége” (395. o.);

a „jelzőtlen” realizmusról szólva: „ezt a típusalkotást valóban egyenértékűen jellemzi a ’tisztá’ objektivitás elve: a művész kívülről szemléli életes hősei mozgását. Énjét teljesen alárendeli az ellesett valóság dinamikájának” (415. o.).

Az eddigiekben a Forgács-könyv néhány általános jellemzőjét igyekeztem vázolni. Hadd hangsúlyozzam még egyszer a tanulmány anyaggazdagságát, ami ugyanúgy tiszteltet ébreszt, mint számos részletelemzésének és bíráló megjegyzésének újszerű és szellemes igazsága. Különösen tartom viszont, hogy a különben széles szakirodalommal dolgozó szerző milyen tudományos és erkölcsi alapon meri — a reakciós hegelianus Vischerrel párosítva — csak úgy hegelianusnak nevezni a jeles marxista és kommunista Bonnard-t (60. o.), egy később odadobott, kétes értékű „kitűnő” jelzővel enyhítve; csodálkozással tölt el, hogy miképpen bátorodik Devecseri Gábor néhány mondata alapján Kerényi Károly egész munkásságának értékelésére vállalkozni (78. és köv. o.) vagy hogy miért nem méltatja Sándor Pált — Arisztotelész logikájának marxista értékelőjét — egyszerű említésre sem stb.

A logikai gyengeség, az önhitt hivalkodás, a stílris tudálékosság az egész művet jellemzi. Mindez azonban talán még megbocsátható vagy menthető lenne, ha a szerző támadhatatlan alaposággal, meggyőző érveléssel bizonyítaná saját pozitív mondanivalóinak igazságát, ha a marxista esztétika „megtisztítása” és továbbfejlesztése irányuló — kétségkívül igényes — erőfeszítései egyértelműen eredményeseknek bizonyulnának. Számos lényeges vonatkozásban azonban hibás vagy problematikus Forgács elvi állásfoglalása és bizonyítási eljárása. Ezek közül emelek ki néhány olyant, amely — egyéni véleményem szerint — a legfontosabb, és — a negatív tanulságok révén is — leginkább hozzájárulhat a kérdések további tisztázásához: 1. a költői tudatosság problémája, 2. az egyenlőtlen fejlődés értelmezése, 3. a művészi-esztétikai ekvivalencia elmélete, 4. a tárgyi-filológiai alaposág, mint az elméleti általánosítás előfeltétele, 5. az „Antigoné” konfliktusának és a szophoklészi tragikumnak a problémája, 6. Hamlet harca és a tömegek mozgásiránya, 7. a realizmus néhány kérdése. — Ebben a sorrendben szeretnék egy-egy gondolatot vagy kritikai megjegyzést fűzni Forgács könyvéhez.

1. „A művészi kontempláció, a művészi génusz ’képekben-gondolkodása’ nem feltételezi az alkotó *közvetlen tudatának* és művészi *öntudatának* azonosságát... A művész nem direkt-tudatát vetíti ki tárgyára, s nem is ösztönösen, alvajáró módjára alkot, hanem igazi, rejtett öntudatának, intellektusának segítségével érzékeli a valóságot, s ragadja meg ennek mélységi mozgását” — hangzik a mű elvi fő-tétele (6. és köv. o.). Így hirdeti meg Forgács a harcot egyrészt a „tisztá művészet”, másrészt a „tételes irányköltészet” — vagyis a „schillereskedés”, a romantikus-vulgáris ábrázolás — elméletei ellen.

Ha jól értem, a következőről van szó: 1. a művészi munka (ábrázolás) nem valamiféle ösztönös-véletlen tudattartalom misztikus-irracionális kivetítése, ellenkezőleg, a valóság helyes és tudatos tükrözése szükséges hozzá; 2. a művész azonban nem a köznapi vagy tudományos gondolkodás eszközeivel alkot képet a valóságról, ellenkezőleg, „öntudata mélyebb és gazdagabb, mint szándékolt tudata, illúziói, előítéletei” (7. o.). Első tételével egyetértek, lévén ez a marxista esztétika sokszor elismertelt alapigazságainak egyike, tehát kizárólag a második tétel érvényével foglalkozom a következőkben.

Mi is adja meg a művészi látásmód sajátosságát — ha úgy tetszik, mélységi többletet — a valóság hétköznapi vagy tudományos eszköz (fogalmi) tükrözéséhez képest? Minden tükrözés: tudattartalom, az emberi agy terméke, mely összefügg az ember egész pszichés tevékenységével. A világról alkotott kép — ami a valóság aktív formálásának eredménye és eszköze — kapcsolatban áll az ember kevésbé tudatos vagy éppen tudattalan („tudatalatti”) lelki tartalmaival; az utóbbi tényezők befolyásoló hatása azonban bármennyire felfokozott is (épp a művészi ihlet esetében), csak abnormális egyensúly-felbomlás (lelki eltorzulás) alkalommal válhat elsődleges és döntő mozzanattá a tükrözésben. Elborult tudatú művészek is alkothatnak remekműveket (Van Gogh, Verlaine stb.), de nyilván nem e különleges esetek képviselik a jellegzetest, kiváltképpen nem az olyan „józan” műfajokban, mint az epika vagy a dráma, melyek eleve feltételezik s megkövetelik az író tudatos kritikáját az önmaga teremtette világgal szemben. (A téma kedvéért hagyjuk most figyelmen kívül a lírát, s Forgács is jobban tette volna, ha a könyv megdöbbenően híg Nietzsche-fejezetében lemond arról a szellemességről, hogy a lírikusokat „apollói” génuszokra és romantikusokra ossza; vö. 93. o.). Fenntartás nélkül egyetértek tehát a szerzővel abban, hogy a tudatosságot nem lehet a romantika sajátosságának tulajdonítani, a realista alkotásokat pedig az ösztönösség szülötteinek tekinteni. Egyetértek abban is, hogy a művészi ihletnek, a „képekben-gondolkodás-”nak sajátos mozzanata és többlete a „normálisnál” érzelmileg telítettebb, rejtett összefüggéseket is feltáró, mintegy „logika fölötti” újszerű reagálás a világra, de e többletet csak az irracionális művészet-lélektan (egyáltalán, művészetfelfogás) tekintheti az alkotómunka elsődleges és a rációtól elszakadó meghatározójának. A könyv nem az alkotás lélektanával foglalkozik, hanem magukkal a művekkel, indokolt tehát, hogy a szerző csak a témához szük-

séges mértékben taglalja a „többlet” kérdéseit; indokolatlan azonban, hogy — az idealista felfogás határozott és helyes elutasításán túl — semmiféle pozitív véleményt nem fejt ki e „többlet” természetéről, annak ellenére, hogy unos-untalan a „közvetlen tudat” és „művészi öntudat” megkülönböztetésével és szembeállításával operál. Így aztán a levegőben lóg irracionlizmus-ellenessége.

Feltételezve és remélve azonban, hogy Forgács mégiscsak a kétféle tudatforma materialista distinkcióját tartja helyesnek, arra kell következtetnünk, hogy a realista ábrázolás örök és legfőbb eszköze — egyúttal pedig, mindenféle romantikával szemben, megkülönböztető jegyének — a balzaci „malgré lui”-t tartja. Félreértés ne essék, ezt sem mondja ki sehol így szó szerint, csupán a „direkt-tudatosság” érvényesítését szorgalmazó felfogás elutasításában érvel vele (pl. 436. o.), azt sejtetve, hogy a közvetlen tudaton győzelmet arató művészi tudat jellemzi a szocialista realizmust is. Természetesen lehet ellentmondás egy-egy író aktuálpolitikai állásfoglalása (vagy tágabban fogalmazva: politikai meggyőződése) és valóság-hűsége között; lehetséges pl., hogy egy nem következetesen szocialista világnézetű író ábrázolásában az épülő szocializmus világának számos vonása hűen tükröződjék. Az ellentmondás lehetőségét mégsem szükséges, mégsem helyes elvi rangra emelni, ebben keresni a „tisztá objektivitás” kulcsát (valami ilyesmire céloz Forgács is, amikor a szocialista realizmus specifikumát egy „új típusú költői tudatosság és egy ezzel sajátosan összhangzó új típusú megformálás” egyelőre kifejtetlen képletébe foglalja, 23. és köv. o.). Ellenkezőleg, az egész világ élő kultúrája arról tanúskodik, hogy a világnézet meghatározó szerepe érvényesül az alkotómunkában, ez és nem a „malgré lui” a törvényszerű és általános. Épp ennek a kapcsolatnak tudatosítása a marxista kritika és esztétika egyik fontos feladata; enélkül nem lehet megvalósítani azt a lenini útmutatást, hogy a pártnak elsősorban eszméivel kell befolyásolnia az irodalmat; s ez mindenesetre aktívabb állásfoglalást követel, mint a szocialista realizmus magasrendűségének deklarálása, vagy a művészet folytonosságának olyan felfogása, hogy „a munkáosztály érdekeit reprezentáló művészet... épp azzal kapcsolódik a legnemesebb hagyományokhoz, hogy adekvát megformálását adja minőségileg új tartalmainak” (27. o.).

Mellesleg jegyzem meg: igaz van Forgácsnak, amikor azt veti szememre, hogy Szophoklész-könyvemben mechanikusan leegyszerűsítettem a művészi tükrözés problémáit, bár sosem lennék képes olyan bűvészmutatványra, hogy kétségbe vonjam „a remekmű adekvát-ságát: a költő képességét a mélységben életes tartalom egyenértékű megformálására” (139. o.). Mégsem ez a leegyszerűsítés — nem bánom: vulgarizálás — az ott olvasható Antigoné-elemzésnek a fő hibája, hanem az, hogy rosszul rekonstruáltam a költőnek csupán műveiből kiolvasható világnézetét, s a rossz kiindulás eleve csak téves konklúzióra vezethetett.

Forgács a közvetlen tudat és a művészi öntudat ellentmondásának illusztrálására a *Hamletet* említi, ahol a költő nem azonosult hőisével (6. és köv. o.), s a művészi távolságtartást, a „kívülről” való ábrázolást tartja a realizmus egyik legfontosabb kritériumának (312. és köv. o.), mert ezáltal „a művész kívülről szemléli életes hősei mozgását, Énjét teljesen alárendeli az elrejtett valóság dinamikájának” (415. o., vö. 424. o. stb.). A könyv legokosabb, legmeggyőzőbb fejezetei közé tartoznak azok, melyekben a „schillereskedés”, a szubjektív hősfarmálás, az illusztratív ábrázolás elhibázottságát elemzi a szerző. A távolságtartással kapcsolatban mégsem felesleges talán a következőket megemlíteni: nem „a” realista Shakespeare-rel, de még csak nem is Szophoklész-szel kezdődik, hanem (az európai irodalom határain belül) Homérosz-szal; egyáltalán nem a művészi „tudathasadás” következménye, bár a *Hamlet*-ábrázolás így magyarázza (357. o.), pedig ő maga nevezi hol a költőt, hol hőst a plebejus tömegek szöszlőjének (vö. 296. o.) — tehát a távolságtartással szemben az azonosságot hangsúlyozza —; másrészt az a tény, hogy egy író azonosul pozitív hőisével, önmagában még nem szükségképpen ellenkezik a realizmus ismérével, ahogy azt leegyszerűsítőben, közvetlenül vagy közvetett formában ún. „én-regények” bizonyítják (vö. *Tizenkilencen*).

2. Az eddig említett problémák (tehát a tudatosság és a távolságtartás) mellett, az egyenlőtlen fejlődés értelmezése képezi a kötet legfontosabb elméleti csomópontját. Forgács a történelmi materializmus e fontos tételéről is kideríti, hogy — klasszikusainkon kívül — mindenki félreértette s félremagyarázta vagy a mechanikus-vulgáris, vagy az objektivistá felfogás igazolása érdekében. El kell ismerni, hogy kritikája ebben a vonatkozásban is sok igazságot tartalmaz. S jogosan hangsúlyozza, hogy egész esztétikánk és kultúrpolitikánk helyessége függ a marxizmus helyes értelmezésétől és alkalmazásától.

A művészi szubjektivitás történeti meghatározottságának elve (vö. 413. o.) tökéletes összhangban van a „két kultúra” lenini elméletével, amint erre a szerző is hivatkozik. A kérdés az, hogy miben látjuk a meghatározót, mégpedig a közvetlen meghatározót — azon túl, hogy „a kedvező történelmi pillanat” alkalomteremtő jelentőségét (vö. 138. o.) elismerjük. A világkép, a művészi szemlélet a közvetlenül meghatározó mozzanat, írja Forgács (110. o.). Később azonban a „társadalom szféráját” mondja meghatározónak (120. o.), majd pedig azt.

hogy „a felépítményjellegű művészet alapja csak a termelési viszonyok társadalmi oldala, a tulajdonviszonyoktól meghatározott osztályszerkezet lehet” (123. o.). Továbbá: „a közvetlen meghatározó a társadalom (a termelési viszonyok) fejlődése — és nem közvetlenül a társadalom gazdasági rendje (a termelési mód egésze)” (zavaros, pontatlan terminológia, 130. o., vö. 133. o.); „olykor szocialista műtörténetek is osztják azt a tévedést, mintha a korszak egészét általánosságban jellemző gazdasági viszonyok közvetlenül megszabnák a műalkotásokat” — vitázik a folytatásban (241. o.). Mindebből a következők világlik ki: Forgács következtelen a terminológiában, s (a legjobb esetben is!) csupán azt akarja mondani, hogy nem a gazdasági viszonyok, hanem az osztályviszonyok töltik be a művészet közvetlen meghatározójának szerepét. Ennek a szembeállításnak azonban a világon semmi értelme nincs! Jól ismétli el azt a régi és igaz példát, hogy a középkor kultúrája alacsonyabbrendű volt, mint az ókoré, de összekuszálja a dolgokat: a „gazdaság” fogalmát egyszerűen leszűkíti a „termelőerők szintjének” fogalmára és figyelmen kívül hagyja, hogy a feudális termelési viszonyok is magasabb szintet képviseltek a rabszolgatartó társadalom termelési viszonyainál (130. o.), ennek következtében pedig rombadől egész érvelése az ún. szubjektivistikus-mechanikus felfogással szemben. Jól tapintja ki, hogy ez utóbbit bírálni kell, de képtelen helyesen megfogalmazni a pozitív álláspontot, elvileg válaszolni az egyenlőtlenség „miért?”-jére.

Azért török meg gondolatmenete, mert a kultúrát a felépítményből — s még inkább: a társadalom életének egészéből — kiszakítva próbálja vizsgálni.

Az osztálytársadalom minden formáját jellemzi, hogy az uralkodó osztálynak egy bizonyos ideig érdeke mind a termelőerők fejlesztése, mind az objektív igazság feltárása (bár hatalmának biztosítására már a fejlődés és virágzás periódusában alkalmazza a ködösítő, népámitó ideológia fegyverét is), a válság és hanyatlás időszakában viszont mindinkább a termelőerők részleges vagy globális fejlődésének fékezése, a társadalmi viszonyok stabilizálására törekszik és reakciós ideológiát, kultúrát teremt. Az elnyomott és feltörő osztályok helyzete egészen más; a termelőerők fejlesztésében való érdekelttségüket különféle módon határozza meg a konkrét társadalmi-politikai helyzet, a valóság helyes megismerése azonban következetes érdekük, feltéve, hogy egyáltalán önálló ideológiájuk (mint ahogy legalább a reneszánsztól kezdve valóban van, s akkortól fogva történelmi tény a „két kultúra” léte). — Csak ezeknek az összefüggéseknek a figyelembe vételével és mindenkor konkrét megvizsgálásával lehet megérteni, hogy miért és hogyan jöhetett vagy jöhet létre egyenlőtlenség a társadalom gazdasági és kulturális fejlődése között; a konkrét vizsgálat feladata, hogy a gazdasági-társadalmi sajátosságok meghatározó-befolyásoló szerepét meghatározza (amint Engels tette a fizikai és szellemi munka megosztását elemezve az antik társadalomban), és hogy a felépítmény egyéb tényezőinek (pl. a politikának) kultúraformáló hatását is lemérje. A gazdasági alap *végző fokon* érvényesülő meghatározó szerepét és a modern társadalmakban egymás mellett élő „két kultúrának” a harcát csak ilyen komplex és konkrét elemzéssel lehet helyesen — mechanikus vulgarizálás és objektivitás ellaposítás nélkül — vizsgálni. Az egyes műalkotások sajátosságait *közvetlenül* az alkotó öntudata és világszemlélete határozza meg, ez pedig a történelmi helyzetnek nemcsak terméke, hanem a fejlődésre és osztályharcra aktívan visszaható része is. (L. még jelen cikk 154. o.-án is.)

Forgács könyvének egy helyén akad hasonló elképzelés (223. és köv. o.), anélkül, hogy egybevágna az egyenlőtlenség fejlődéséről kifejtett nézetével.

3. A lenini ismeretelmélet dialektikus egységbe foglalja — többek között — a következő mozzanatokat: a megismerés történeti folyamatában objektív részigazságokon keresztül közelítjük meg az abszolút igazságot, aki tehát elismeri az objektív igazságot, annak „így vagy úgy” el kell ismernie az abszolút igazságot is; ugyanakkor a megismerés folyamata végtelen, a valóság mindig bonyolultabb és gazdagabb marad, mint a róla alkotott kép. — Ez természetesen a tükrözés minden formájára, a tudományos és művészi tükrözésre is érvényes (anélkül, hogy az utóbbit „a valóság esztétikai birtokba-vételének” ködös fogalmával kellene helyettesíteni, vö. 13. o.). Szavakban Forgács is elismeri, sőt sokszor hangsúlyozza a történeti szemlélet szükségességét, s alkalmazza is esztétikatörténeti elemzéseiben; a marxizmus nagyjai azonban mindig sokkal szerényebbek voltak, mint ő gondolja, és nem állították azt, hogy abszolút igaz, végérvényes elméleti megfejtését adják a nagy műalkotásoknak (vö. 404. o.); sem klasszikusaink, sem esztétikánk reprezentáns képviselői nem beszéltek művészet és esztétika „ekvivalenciájáról”, „kongeniális látásmódról”, „adekvát megragadásról” (vö. 6., 31., 416. o., stb.), s szerzőnkkel ellentétben, nem tekintették örök igazságok tárházának a maguk esztétikai megállapításait. Sza vkban Forgács is elismeri viszonylagos és abszolút igazság dialektikáját, a klasszikus műalkotásokban mégis csak az abszolút mozzanat megtestesülését látja, mondván, hogy „a művészi rezonanció lényege... az objektív társadalmi tartalom esztétikai ekvivalenciájának felfedése” (139. o., vö. 171., 243., 321. o., stb.). Az „adekvát” és „ekvivalencia” teóriája legalább a zért tarthatatlan, mert 1.) a tükrözés és megismerés marxi-lenini elméletével szemben, egye nlősségi jelet von az objektív valóság és annak tudati tükröképe közé, mind

a társadalmi-természeti valóság és annak művészi ábrázolása esetében, mind pedig a művészi ábrázolás és a művészet törvényszerűségeit megállapító tudomány (esztétika) viszonyításában, 2.) egy „esztétikai ekvivalens” tételre fel bármely „objektív társadalmi tartalommal” kapcsolatban, valamiféle szűkítő-normatív esztétikai ítélkezést tart feladatnak, ami csak arra jó, hogy önkényes sémákat konstruáljon.

Nem a szerző szándékának, célkitűzésének becsületességét és szubjektív tisztaságát vonom kétségbe. Úgy vélem azonban, alaptalanul hivatkozik Lenin Tolsztoj-értékelésére, mellyel saját elméletét és kutatási módszerét akarja igazolni (289. o.). Lenin csalhatalan biztonsággal különböztette meg Tolsztoj idealista-reakciós elemeket is tartalmazó világnézetét és aktuálpolitikai állásfoglalását Tolsztoj művészi teljesítményétől — de soha nem tagadta az összefüggést és nem a „közvetlen tudat” s „művészi öntudat” szembeállításával rajzolta meg a tolsztoji életmű arculatát. Nem azonosította Tolsztoj aktuálpolitikai meggyőződését az ábrázolásban tükröződő művészi hitvallással (e kettő megkülönböztetésében helyesen jár el Forgács is); amikor azonban azt hangsúlyozta, hogy Tolsztoj úgy ábrázolta a valóságot, hogy a forradalomban részt vevő tömegek ellentmondásos tudatával tükrözte azt, éppen a világnézeti-politikai meggyőződés és az ábrázolási sajátosságok szoros kapcsolatára hívta fel a figyelmet (amiben viszont Forgács, a kétféle tudat elszigetelése és szembeállítása miatt, korántsem elég következetes).

Továbbá: „az objektív társadalmi tartalom esztétikai ekvivalense” — ahogy Forgács „a művészi rezonáció lényegét” nevezi — szerzőnk szerint, ha következetes logikával dolgozik, eleve nem lehetett a tolsztoji életmű, lévén a forradalmi valóságnak forradalmi művészet az „ekvivalense”. Lenin azonban nem így nyúl a problémához, nem vitatja el Tolsztojtól a „művészi rezonáció lényegét”, mert nem a valóság adekvát vagy ekvivalens — tehát: abszolút igazságú — tükrözését kereste az irodalomban; nem, Lenin azért becsülte oly sokra Tolsztojt, mert mint nagy művész „a forradalomnak legalább egyik-másik lényeges oldalát” tükrözte alkotásaiban. — Valamiféle minimalizmus talán ez, éppen Leninben?! Nyilván nem. Meglátta Tolsztoj művészi teljesítményében a korlátozottságot is, s ennek mélyén az író szemléletének ellentmondásosságát; többre értékelte a forradalmi művészetet, amely mélyebben és gazdagabban tükrözi a valóságot. Ugyanakkor a forradalmi proletariátus nagy íróját látta Tolsztojbán, annak ellenére és éppen azért, mert a forradalom rendkívül bonyolultságát szóltatta meg.

Lenin nemhogy nem vitatta el, hanem őszinte megbecsüléssel és szeretettel hangsúlyozta Tolsztoj alkotói nagyságát — anélkül, hogy teljesítményének ellentmondásosságát elkendőzte volna, anélkül, hogy forradalmár művésznek tekintette volna. Lenin soha nem fogalmazta volna meg úgy a kérdést, hogy „Tolsztoj vagy Gorkij”, annak ellenére, hogy Gorkijban a munkásosztály forradalmár íróját szerette. (Mellesleg szabadjon emlékeztetni arra, hogy amikor Gorkij egyes műveinek fogyatékoságait bírálta, milyen következetesen és szigorúan elemezte a világnézeti-politikai állásfoglalás — a „közvetlen tudat” — és a művészi ábrázolás szoros kapcsolatát.)

Tökéletesen igaza van Forgácsnak, amikor azt hangsúlyozza, hogy számunkra fontosabb József Attila és Gorkij, mint Thomas Mann (12. és köv., 429. o.); reméljük, hogy a tanulmány-sorozat folytatásában nem merevül szembeállítással a viszonyítás, ami tökéletesen idegen volna az irodalom lenini felfogásától, de ami — sajnos — logikusan következne Forgács „ekvivalencia-teóriájából”...

Szerzőnk a párt művelődéspolitikai elveivel összhangban — ha nem is mindenhol pártserű stílusban — szándékozik megvívni a maga kétfrontos harcát. Ennek a könyvének az a tragédiája, hogy eközben ő maga követ el különböző előjelű és alapvető elvi hibákat: a tudatosság értelmezésében az ösztönösség javára tesz engedményeket; a távolságtartást — mint az objektív, realista ábrázolás legfontosabbnak tekintett s abszolút érvényre emelt kritériumát — kevésbé meggyőző módon kapcsolja össze a „közvetlen tudattól” lényegileg elszigetelt „művészi öntudattal”; helytelenül értelmezi az egyenlőtlen fejlődés elméletét és — a „társadalom” fogalmát a „termelési viszonyok” fogalmával azonosítva — mechanisztikus leegyszerűsítéssel keresi a kultúra közvetlen meghatározóját; a tudományos és művészi „ekvivalenciáról” kifejtett teóriája eltér a lenini ismeretelmélet alapelveitől és a lenini művészet-felfogástól; logikai, főleg terminológiai és definíciós zavarok s pontatlanságok, stíláriás kúklék lopóznak racionális gondolatmeneteibe.

Annál öröndetesebb, hogy a konkrét analízisekben — nyilván nem „malgré lui” — sok önálló és tanulságos megállapításra jut, főleg a *Kizökkent az idő* című fejezetben. Elméletének labilitása okozza azonban, egyes tárgyi tévedéseken túl, hogy lényeges kérdésekben helytelen álláspontot foglal el. A továbbiakban néhány konkrét problémával szeretnék foglalkozni.

4. ...A filológia csak segédtudománya lehet a marxista esztétikának, s nem helyettesítője” — írja (183. o.), és bár ő maga csak valamiféle pozitívista hangyatevékenységet lát a filológiában, igaza van abban is, hogy segédtudománynak tekinti, s igaza van abban is, hogy bírálja a tényekkel mit sem törődő esztétizálást. Saját gyakorlata azonban nincs összhangban

ezzel az elvvel. Nem szólok arról, hogy Aiaszként tombol a görög hősök világában (nem őket magukat, „csak” neveiket gyilkolva halomra), vagy hogy prózai Shakespeare-idézetei kissé furcsán hatnak s a filológiai pontosságnak végig fittyet hány — ezek bocsánatos bűnök. Sok más hibája fölött viszont nem lehet szemet hűnyni.

Marxszal és Engelszel szemben, kijelenti, hogy „Aiszkühülosz zseniális ábrázolásművésze még híján van a művészi tudatosságnak” (167. o.). Isten tudja, mire alapozza azt a megállapítást, hogy „Euripidésznek már védelmeznie kellett a mégoly felismerten problematikus államiséget” (145. o.). A marxizmus klasszikusainak tragikum-felfogásával szemben a történelmileg szükségszerű elbukást nevezi „egyértelműen tragikus elbukásnak” (252. o.). „Az esztétikus csak különösen kedvező történelmi helyzetben, valamely akkor radikálisan haladó osztály álláspontjáról... törhetett az esztétikai igazság elérésére” — fogalmazza meg a képletet (7. o.), s csak azt a „csekélységet” nem érti az ember, hogy miképpen lehet ebbe pl. Arisztotelész begyömöszölni, pedig róla igazán tisztelettel beszél a szerző. Szophoklész világgépét a „naiv-harmonikus” jelzővel illeti (48. o.), költőiséget „naiv módon tudatos”-nak mondja (53. o., vö. 173. o.), amit a magam részéről egyszerűen nem értek, már csak azért sem, mert másutt Szophoklész „esztétikailag tudatos állásfoglalása” (103. o.), sőt „a társadalmi-történelmi és esztétikai igényt felismerő” tudatossága kerül szóba (135. o.). Szophoklész — Forgács véleménye szerint — „szellemi érlelődése során... az elnyomottak érdekeinek képviselőjévé növekedik” (136. o.), és mert szerzőnknek kevés fogalma lehet a korabeli társadalom osztályszerkezetéről, azt állítja, hogy Szophoklész kritikája „a hatalomra jutott, alapvetően problematikus osztálytársadalom állama ellen” irányult (143. o.). Ez a merész és képtelen állítás sem zavarja abban, hogy néhány lappal később „a régihez is, az újhoz is elfogulatlanul, tárgyilagosan közeledő” költőnek ne nevezze (145. o.). Nem mondja meg világosan sem azt, hogy miben látja Szophoklész naivitását, sem azt, hogy mennyiben irányzatos költő, csak kijelenti, hogy „a naivitás és az irányzatosság harmóniája” jellemzi (170. o.) de rögvest hozzáfűzi — a naivitást mellőzve —, hogy az *Antigoné* „esztétikailag tökéletes arányainak és történelmileg adekvát hitelességének... a tudatos művészet a titka” (171. o.), mivelhogy ebben „az éber költői öntudat jelenléte kap meg” (32. o.) stb.

Tárgyilag megalapozatlan fikciók, logikai halálugrások, kaotikus fogalmazások rombolják szét a szerző tudományos szavahihetőségét. Egyebek között kijelenti, hogy a *Kolónoszi Oidipuszban* az *Oidipusz király* korrekcióját kell látni, amelynek „objektíven komikus mozzanata” van (42. és köv. o.), hogy „az *Antigoné* hősei valóban középuton járó alakok” (43. o.), hogy Nietzsche és Lunacsarszkij egyformán szubjektívisztikusan küzdött az újért (127. o.), hogy Szókratész „szeme előtt részben még a kezdődő és kibontakozóban levő epigonizmus elriasztó látványa lebegett” (35. o.), hogy Arisztotelész felfogása szerint „az utánzandó valóság tragikusan szemben áll az utánzandó hősök szubjektív akaratával” (37. o.), elvégre ő is — akárcsak az *Oidipusz* költője — „tett és tudat differenciálatlan egységének álláspontján” helyezkedett (52. o., csak éppen az nem kerül szóba, hogy a *Poëtika* tragikumeszmenye egyáltalán összefügg-e Arisztotelész egész filozófiájával és hogyan). — Kell-e kommentár mindehhez? „A hitelesség forrása az adekvát megismerés és nem az öntudatlanság”, írja a maga módján Forgács, a művészetre értve (50. o.). A tudományra, persze ugyancsak a magam módján, úgy alkalmaznám ezt, hogy a hitelesség előfeltétele a tárgyi alaposság. Bajos dolog így fellépni az „adekvát megismerés” igényével s a tévedhetetlenség látszatát kelteni.

5. Az *Antigoné* tragikumának értelmezésével kapcsolatban nem tartom szükségesnek, hogy Forgács által is említett cikkem mondanivalóját rekapituláljam (Nagyvilág, 1959. 8. sz.). Fenntartom régi álláspontomat, amellyel Forgács hol egyetért, hol nem ért egyet. A beható vitának épp ezért nem volna semmi értelme, de nézzük csak a tények egyikét-másikát:

Forgács is korán érkezett hősnőt lát Antigonében, (64. o.) akárcsak Lukács György és — más meggondolások alapján — én magam is, aki megpróbáltam rávilágítani, hogy miért és mennyiben hőse, történelmi előfutára a jövőnek is. (A tisztesség kedvéért, bár ennek sehol írásos nyoma nincs, megmondom, hogy annakidején Forgács elvtársról okos ötleteket kaptam az *Antigoné*-kép megrajzolásához, amiért ezúttal mondom köszönetet, s hogy véleménykülönbségünk már akkor kialakult.) Később megfordítja a dolgot (pl. 140. és köv. o.), s a kreóni világot mondja a réginek, szofisztikával helyettesítve a dialektikát: „Antigoné korán érkezett forradalmár a régi rend védelmezőjének álarcában. Kreón a régi rend őre, a hatalomra került új szószólójának mezében” (147. o., vö. 154. és köv. o.), ami azonban tényszerűen nem bizonyítható. Végül mindent összezavar, mondván, hogy „Antigoné és Kreón összecsapásában keresztező módon fonódik össze a régi és az új, mert a költő adekvátan tükrözi vissza a társadalmi fejlődés dialektikáját” (146. o.), s nem veszi észre, hogy ennek a bizonyos „keresztvezésnek” a lényegét, objektív történeti tartalmát egészen másképp határozza meg az idézett Engels (uo.). Szophoklész, írja Forgács, rádöbrent korának ellentmondására, hősnője pedig „ezt az ellentmondást a régi istenek íratlan törvényei, meg az új istenek és az ő szellemükben



uralkodó Kreón parancsolata között állapítja meg" (uo.), csakhogy ez egyszerűen nem igaz, mert a tragédiában szó sincs régi és új istenek törvényeinek ellentmondásáról.

Forgács erősködik, hogy ő az objektivizmus eszmei ellenfele, s ezt a történeti-kritikai fejtegetésekben tettekkel igazolja. Ugyanakkor konstruál egy Kreón-tragikumot — nem előzmények nélkül, de azért önállóan —, miszerint Kreón városvédő, józan parancsolóból zuhlott, elvakult, merev zsarnokká válik (148. o., vö. 77., 143. o.). Itt tehát nem „álarc-viselésről” van szó, mint ahogy előbb idézett helyein írta, hanem tényleges folyamatról, s Kreónt „a „belső” tragédia letéteményesének” nevezi (154. o.), azt állítja, hogy a konfliktus kezdetekor „még teljes emberként s részlegesen jogosultan szállhatott sikra az Antigone képviselte fonák formájú igazság ellen” (320. o.). Ez sem igaz. A költő sehol nem „fonák formájúnak” mutatja Antigone igazát, hanem teljesen, történetileg-erkölcsileg helyesnek, a kreóni parancs és magatartás „jogosultságát” pedig annyira „részlegesnek”, hogy — mint maga Forgács jegyzi meg — „a színre rendíthetetlen hatalmaskodó úton-útfélen hirdett következetességében csak merevséget fedez fel” (ugyancsak 154. o.). Ez utóbbi megállapítás közelíti meg a helyes értelmezést, ellentétben az előzőekkel. — Ehhez képest csakugyan mellékes apróság, hogy amikor Forgács arról ír, miképpen és miért differenciált (?) a költő tett és jellem között, az *Oidipusz királyt* tekintí eszmei-ábrázolási előzménynek a kb. tizenkét évvel korábban megírt *Antigone*hoz (164. és köv.)...

Az a „plasztikus eszményítés”, amit szerzőnk — a hegeli terminusszal „szobrászat-centrikusnak” nevezett görög irodalmon belül — a szophoklészi ábrázolásmód megkülönböztető jegyének tart, természetesen nem alakulhatott ki irodalmi — egyáltalán, kulturális — előzmények nélkül. Ennek dokumentálása azonban rendkívül hűzagos a kötetben. Elenyészően sovány, amit Forgács a homéroszi epika esztétikai sajátosságairól ír, vagy amit a Marx és Engels által oly szeretett és csodált aischüloszi tragédiáról tud mondani; igen kevés a konkrét és megbízható anyag magának Szophoklésznek a koráról, nemcsak történeti vonatkozásban, hanem a szellemi összefüggések tekintetében is. (A Shakespeare-fejezetek ebben az értelemben sokkal alaposabbak és gazdagabbak.) Fel sem veti azt a kérdést, hogy pl. Euripidész vagy Arisztophanész — akik lényegesen más szemlélettel és más módon tükrözték korukat, de igenis lényeges vonásait tükrözték — mennyiben jelentenek fejlődést vagy hanyatlást Szophoklészhez képest a realizmus kialakulásának történetében, egy Petronius vagy Lukianosz teljesítményéről már nem is szólv. Bármily igaz is, hogy az *Antigone* és a *Hamlet* tekintendő az ókor. illetve a reneszánsz reprezentatív remekművének, melyekben egész irodalomtörténeti korszakok legjellegzetesebb vonásai sűrűsödnek össze halhatatlan érvénnyel, a Szophoklésztől Shakespeare-ig vezető ugrást akkor sem lehet helyeselni Forgács módszerében, ha elfogadjuk az esztétikai (nem irodalomtörténeti) lényegre koncentráló tematikai szűkítést. El kell ismerni, hogy Shakespeare életművének történeti és kultúrtörténeti hátterét alapos dokumentálással rajzolja meg (sőt, pl. a Montaigne-vonatkozásokat „túlírja”, központi mondanivalójához képest indokolatlanul részleteseget), mégis furcsa, hogy pl. egy Chaucer, Boccaccio vagy Villon neve elő sem fordul a könyvben, nyilván azért, mert Forgács — megmagyarázhatatlanul — semmiféle fontos „realizmustörténeti” mozzanatot nem tulajdonít munkásságuknak.

6. Shakespeare-kérdésekben kevésbé — még kevésbé — tartom kompetensnek magam, mint az antik irodalomban, de remélhetőleg nem ismereteim fogyatékoságának következménye, hogy a könyv második részét sokkal értékesebbnek látom. Számomra meggyőzően világítja meg Forgács — számos Shakesperare-kutatóval szemben, s a kor marxi elemzésére támaszkodva — a történelmi körülményeket és azt, hogy miért és mennyiben volt Shakespeare a „diadal utáni válság” és a „forradalomba rohanó Anglia” génusza (pl. 295. és köv., 311., 346. o. stb.). Kitűnően méri fel Hamlet viszonyát a világhoz és önmagához, amikor ezt írja: „Hamlet alapálása a reneszánsz embere. Összeütközése a világgal, melyben élnie kell, a harmonikus ember összeütközése a diszharmonikusra fordult világgal. Ám a reneszánsz harmóniát sokfelől kezdte ki a történelem. A hűbériség csakúgy szemben áll vele, mint a polgári társadalom” (317. o.). A hamleti tragikum helyes megállapításával szervesen és jól függ össze az a gondolatmenet, melyben az „értelmes heroizmus” kialakulását és tartalmát, Hamlet és a tragédia többi szereplőinek viszonyát elemzi (pl. 365. és köv. o.). Egyetérték vele abban is, hogy Shakespeare — pontosabban: a *Hamlet*-költő Shakespeare — szemléletét az a reneszánsz harmónia-vágy határozta meg, amely akkor objektiván az adott világhoz támaszt nem lelő és kiutat kereső szabadparazstság érdekeit is kifejezte. Forgács azonban őt magát a pauperizálódó plebejus tömegek szószólójának nevezi (vö. 215., 255., 315., 339., 361., 363., 373. o. stb.); ugyanakkor leszögezi a költő „osztálypozíciójának szövevényességét” (374. o.), s a konkrét elemzésben a „közvetlen” és „művészi” tudat differenciálásával igyekszik megmagyarázni, hogy a monarchikus elveket valló Shakespeare hogyan válhatott mégis a forradalmasodó néptömegek állásfoglalásának művészi kifejezőjévé.

A „jó királyság” eszménye a reneszánsz-kori ideológiák különböző szárnyaiban feltűnt, s ez a politikai eszmény — melyet a monarchista és a plebejus irányzat a maga érdekében és a

maga módján értelmezett — találkozott a „teljes emberség” humanista ideáljával, a jó hangsúlyozása révén. A Jakab-kori válság idején az Erzsébet-kor letűnt valósága tűnt humánusabbnak; a jelenből kiábránduló s azt korábbi eszményei szemszögéből bíráló Shakespeare hősének harca ezért és ennyiben metszette a még bizonytalanul tapogatózó tömegek mozgásának pályáját, ezért és ennyiben tákrózi a mű az érlelődő angol forradalom lényeges vonásait.

Mégis túlzás azt mondani, hogy „a ferde előítéletű fejedelmi alak” (357. o.), „filozófiai szintre emelt plebejus állásfoglalása” (359. o.) révén, maga is — akárcsak a költő — „a válságba sodródott, rohamosan pauperizálódó paraszttömegek érlelődő kiábrándulásának és változtatásra-törekvésének szószólója” (296. és köv. o.). Nemcsak azért homályos e koncepció, mert a költő malgré lui plebejus irányzatossága (357. o.) marad annyira magyarázat nélkül, s mert a Shakespeare-rel kapcsolatban oly sokszor és nyomatékosan hangsúlyozott távolságtartást eszerint a teljes költői azonosulás váltánál fel: az alapkonfliktus helyes értelmezése (vö. 181. és köv.) s a belső tragédia különböző összetevőinek és fázisainak szép feltérképezése ellenére, gyakorlatilag elmossa a különbséget a hős szubjektív szándéka és harcának objektív tartalma között is. — Lehet, hogy Forgácsal való véleménykülönbségünk ebben a kérdésben csak látszólagos és a „szószóló” funkció felreérthetőségéből fakad. Feltétlenül egyet értek abban, hogy Shakespeare „a nagybetűvel írott Ember mellett” állt ki (259. o.) művével, abban azonban nem, hogy a *Hamlet* költőjének és hősének tudatát és tudatosságát egyszerűen a plebejus tömegek állásfoglalásának „lenyomataul” lehet tekinteni. Innen ugyanis már csak egy lépést kellene megtenni ahhoz, hogy Hamletet magát is plebejus hősnek fogjuk fel, szem elől tévesztve helyzetének, sorsának, jellemének, elszigeteltségének Shakespeare-adta rajzát, konkrétságát.

7. Forgács „a tárgyilagosan tájékozódó s cselekvőlegesen állást foglalo művész tudatosságát” (435. o.) tartja a realista ábrázolási mód szemléleti alapjának — szemben a direkt-tudatosságot érvényesítő szubjektivista illusztrálással (a korezmék közvetlen kivetítésével, a „schillereskedéssel”) és az ösztönösséggel. Shakespeare-t mondja „a” realista művészek, s kijelenti — számomra kevéssé meggyőzően —, hogy „a realista típusábrázolásra a feltételek Shakespeare-nél érnek meg” (396. o.). Az egész realizmus-értelmezés szempontjából van centrális jelentősége ennek a tételnek, s bár a történelmi „miért?” kérdését fel sem teszi, kétségtől egybevág Forgácsnak az antik „naív irányköltészetről” (vö. 166. és köv.), valamint a „realizmus előtti, de a realizmus irányába mutató” szophoklészi költészetről (176. o.) vallott felfogásával.

Csak lángelmék és — érdemükön felül — önhitt tollforgatók vállalkozhatnak arra, hogy végérvényesnek szánt megfigyeltetés adják ennek a sokak által elemzett problémátömegnek. A továbbiakban néhány gondolatot, ötletet szeretnék csak vázolni:

A művészi tükrözés története szorosan összefügg a világ emberi megismerésének egész történetével. A valóságról alkotott kép — nem egyenes vonalban, hanem „spirálisan” kialakuló — gazdagodása a művészet egész sorsában tükröződik, hiszen a természet, a társadalmi lét vagy az emberi lélek törvényszerűségeinek mind teljesebb és hitelesebb feltárása — ami minden tudatos cselekvés mozgatója és eredménye — új problémák és összefüggések ábrázolására serkenti az írókat, képzőművészeket, muzikusokat, akár a napfelkeltének, akár valamilyen emberi tragédiának megörökítésére vállalkoznak. A művészet fejlődése mégsem esik egybe sem a természettudományok, sem a termelőerők és társadalmi viszonyok fejlődésével — pontosabban szólva: nem szükségszerű az egybeesés —, mert a felépítmény részeként — tehát osztálymeghatározottsága miatt, az egyenlőtlen fejlődés keretében — vargabetűs kitérőkkel jut előbbre, speciális vonásai miatt pedig még a felépítményen belül is viszonylagos önállóság jellemzi. A valóság helyes tükrözésére törekvő, koruk lényeges vonásait megragadó alkotók teljesítményének értékét és sajátosságait egyaránt befolyásolja, hogy mit és milyen mélyen ismernek a világból, hogy az az osztály, mellyel közösséget vállalnak, mennyire igényli az objektív igazság feltárását, hogy milyen konkrét történelmi körülmények között és milyen perspektívával munkálkodnak, hogy egyéni képességeik és körülményeik mire inspirálják őket. Az egyes művészek munkásságában a világnézetbe sűrűsödnek ezek a külső és belső tényezők, ez határozza meg, ez irányítja a mondanivalót és — tehetséges alkotók esetében — olyan formának a megválasztását, amely a tartalmat leghívebben fejezi ki és teszi érzékelteessé. Minden művészi tükrözés — Homérosztól Gorkijig — részleges igazságú, egyik sem „ekvivalens” vagy „adekvát” a végtelenül gazdag és teljes egészében soha meg nem ismerhető objektív valósággal. Ugyanakkor lényeges különbségek vannak különböző korok művészi igazságai között, általában magasabb fokon reprodukáljuk az előző nemzedékek teljesítményét; és vannak különbségek egy adott kor művészi igazságai között is, attól függően, hogy egy-egy alkotó mennyire mélyen képes megragadni a valóság lényegét, s mennyire képes megtalálni azt a formát, amelyben e lényegről kialakított tükröképét részleteiben is hitelesen és konkrétan vetíti vissza.

Örök kategória tehát a realizmus? Nézetem szerint annyiban az, hogy bizonyos mértékben már a primitív műalkotások is tükröznek tartalmi igazságokat, érzéketes (élészerű) formákban. Metafizikus módon nem lehet realizmusról beszélni, csak történeti perspektívában. Attól még nem lesz nagyobb költő pl. egy Euripidész vagy Puskin, hogy summásan realistának nevezzük, de nem lesz kisebb sem, ha ugyanilyen summásan elvitatjuk tőle e rangot. Ha azonban azt tekintjük mércének, hogy az egyes művészi alkotások mennyire hűen és érzékletesen tükrözik a valóságot — szem előtt tartva a megismerés korok szerint meghatározott lehetőségét, valamint a forma aktív (tartalmat erősítő vagy gyengítő) funkcióját —, az objektív, konkrét és komplex értékelés megadja az igaz művészet fejlődésének fő vonalát. S ennek az igaz, realista művészetnek mindig több értéke volt és van, mint a valóságot torzítva vagy — egy adott perióduson belül — csekélyebb hitellel tükröző egyéb irányzatoknak.

Az irodalom tartalmi és formai igazsága, realizmusa — történeti termék, s a különböző korszakok „legrealistább” alkotásait elsőrendűen az alkotói világnézet jellegzetes különbségei teszik sajátossá. Pl. az antik görögök mitológikus szemlélete egyaránt jellemzi (a másodrendű, belső distanciák ellenére) a homéroszi epikát és az V. századi drámát, a keresztény vallásosság a középkor irodalmát stb. A világnézet azonban áttételesen, az ábrázolásban érvényesül és tükröződik — abban, ahogyan az író a maga korát, általában az emberi sorsot, az embernek a világban elfoglalt helyét, lehetőségét, lelki világát konkrétan megeleveníti. A szocialista realizmus azért jelent minőségileg új szakaszt az irodalom történetében, mert forradalmian új és igaz szemlélet hatja át, mely képessé teszi az alkotókat, hogy mélyebben és teljesebben ragadják meg a valóság törvényszerűségeit (a társadalom egészének és a társadalomban élő egyes emberek lelkének „mozgástörvényeit”), s ezáltal a világ tudatos és forradalmi átfarmálásának eszközüvé avassák műveiket. — A szocialista realizmusra is érvényes azonban, hogy a világnézet nem közvetlenül, hanem a művészi megformálásban ölt testet. A marxista — leninista világszemlélet és az élet alapos ismerete is csupán a lehetőséget adja meg ahhoz, hogy a szocialista művész többet és pontosabban lásson meg a valóságból, mint a polgári szemléletű művész. Ahhoz, hogy ez a lehetőség magában az alkotómunkában valósággá váljék, sok más tényező is szükséges, többek között a típusok megalkotásának képessége (a különböző osztályok és rétegek társadalmi és lelki jellegzetességeinek összehúzó sokoldalúan egyénített hősök sorsába és lelki világába), a jellemábrázolás belső következetessége, a részletek igazsága, a kompozíció és stílus tartalmilag indokolt és tudatos alakítása stb.

Hadd térjek vissza recenzióm tárgyához. Kénytelen vagyok megismételni, hogy zavarosnak és sterilek tartom — egyebek között — mind realizmus-definícióját („a realista megformálás — a konkrét tartalom konkrét alakítása”, 413. o.), mind a szocialista realizmus Forgács által adott meghatározását („adekvát megformálását adja minőségileg új tartalmainak”, 27. o.).

Néhány szót még a shakespearei realizmus kérdéséről. Forgács abban látja e realizmus sajátosságát, hogy elhatárolódik az eszményítő plaszticitástól és a szubjektívizálástól (199. o.), mely utóbbi momentumot máshol a „modern bontottsággal” helyettesíti (202. o.); a tárgyilagossá szemlélődés és cselekvőleges állásfoglalás egységével jellemzi (311. és köv.), melynek révén Shakespeare „felfedezi a társadalomnak adekvát tükröt tartó művészet esztétikai novumát: a jellegzetest” (394. o.; NB.: nem értem); benne látja „a „jelzőtlen”, még nem felvilágosító, klasszicista vagy polgári kritikái realista módra elkülönítő művészethez képest” (415. o.) „a” realista alkotót. Az elhatárolás tárgyi ismérvét abban látja, hogy „a *Hamlet* költőjének tudatossága ... még nem belsőleg ellentmondásos, amilyen Rembrandt és Cervantes óta a kritikái realizmus nagyjainak világképe” (443. o.). — Ez az utolsónak idézett tétel érdemel legtöbb figyelmet. Köztudomás szerint, minden Marx előtti filozófiának (világképek) voltak belső ellentmondásai (talán csak a végtelen vallási fanatizmusnak nem); Shakespeare-nél sincs másként, hiszen Forgács maga említi pl. a költő „közvetlen” és „művészi” tudatának ellentmondását. Másrészt, nyers logikával következne a fenti képlethől, a művészet általános törvényszerűségének megfelelően, hogy a Shakespeare-rel ellentétben (?) ellentmondásos világképi kritikái realisták kevésbé híven tükrözték műveikben a valóságot. Szerzőnk azonban más következtetésekre jut. Rembrandtról megállapítja (helyesen!), hogy „az ábrándok szétfoszlásának útján tovább lép a *Hamlet* költőjénél” (283. o.), s bár realista művészek mindketten (286. o.), a nagy holland festő leszaggatta az embertelenné vált polgárság álarcait (288. o.); Shakespeare még nem volt képes olyan szociális élességű egyénítésre, mint Rembrandt és Cervantes (396. o., vö. 275. o.); amikor azonban szellemi rokonságukat hangsúlyozza, mondván, hogy Montaigne, Shakespeare és Rembrandt „mind önmaguk bírái és szemléltetői” (280. o.), s hogy „összefüzi e műveket realista ábrázolói módszerük is” (uo.), végképp elhomályosul közelségük és távolságuk viszonyítása, a realizmus kategóriáján belüli megkülönböztetés és értékelés.

Egyéni — de kellően nem bizonyított — megállapítás, hogy Shakespeare-rel kezdődik a realizmus, hogy mi a konkrét tartalma a „jelzőtlen, tiszta realizmus” fogalmának, hogy mi-

képpen tagolja Forgács a „felvilágosító, klasszicista és polgári kritikai realizmust” — mint a realizmus belső fázisait —, s hogy ez utóbbiaknak milyen megkülönböztető jegyeket tulajdonít az alkotók világképét általánosan jellemző ellenmondásosságon kívül.

A Shakespeare-szakértők bizonyára további kérdéseket és ellenvetéseket tudnak megfogalmazni. Cikkemnek ebben a részében inkább arra törekedtem, hogy a kötet néhány következtetésére utaljak és vázoljam ezek összefüggését a szerző realizmus-elméletének legfontosabb mozzanataival.

Leplezetlen tartózkodással várom a tanulmányisorozat folytatását, bár a szerző kultúráltsága és sokoldalú tudományos felkészültsége iránt őszinte tiszteletet érzek, s megismétlem a recenzió elején írtakat: Forgács mostani kötete — tényleges vagy csak általam vélt hibái ellenére — problémagazdag, önálló kérdésfelvetésre és gondolkodásra valló munka, s bizonyára hozzájárul ahhoz, hogy ne csak szaporodjanak, hanem mélyüljenek is esztétikai vitáink.

## A kárpátaljai irodalom kezdetei

(Nyagovai Posztilla)

DEZSŐ LÁSZLÓ

Kárpátalja irodalma az ukrán irodalom szerves részeként fejlődött, magába szívta annak éltető nedveit, s legjobb műveiben Kárpátalja népének küzdelmes sorsát tükrözi, részt véve az elnyomás minden fajtája elleni harcban.

A XII—XVI. sz. közepéig terjedő korból csak egy oklevél és egyházi szláv liturgikus kéziratok származnak. A XVI—XVIII. századból már számos népnyelven, illetve a népnyelvtől többé-kevésbé áthatott irodalmi nyelven írott emlék maradt fenn, amelyek zömmel nem kárpátaljai művek másolatai, változatai.

A régi kárpátaljai prózairodalom túlnyomóan vallásos jellegű. A vallásos irodalomnak e korban Európa-szerte nagy volt a jelentősége, de különös fontosságot nyert ott, ahol a vallási kérdések körüli harc központi helyet foglalt el, s összefonódott a társadalmi és nemzeti elnyomás elleni küzdelemmel.

A hitvitázó irodalom az unió utáni korban igen fontos szerepet kap, s a kárpátaljai Oroszvégesi Mihály szenvedélyes hangú vitairatai nemcsak a kárpátaljai, hanem az egész ukrán irodalom lényeges, a korra igen jellemző alkotásai közé tartoznak, amelyek méltán vonták magukra a szovjet irodalomtörténeteszek figyelmét.\*

A vallásos irodalom más műfajai is virágoztak. A kárpátaljai prédikációgyűjtemények sorát a XVI. sz.-ban a *Nyagovai Posztilla* nyitja meg. Ez egyszersmind az első eredeti műve a kárpátaljai irodalomnak, amely két másolatban maradt fenn. Ezenkívül számos nem kárpátaljai prédikációgyűjteményt is átirtak, átdolgoztak Kárpátalján. A posztillák fontossága azért nagy, mert a prédikációkat vasárnapról vasárnapra felolvasták a parasztoknak, s így széles körben ismertekké váltak.

A kelet- és nyugat-európai középkori elbeszélések a vallásos és bibliai történetekkel együtt alkották a szbarnikok tartalmát. Az ilyen gyűjteményeket átdolgozták a kárpátaljai másolók közönségük és jómaguk ízlésének megfelelően a kárpátaljaiaknak is jól érthető nyelven.

Az említett műfajok az olvasni tudók egyre szélesülő rétegénél, a falusi papoknál, kántoroknál, olvasni tudó parasztoknál igen népszerűek voltak, amint ezt a Kárpátok mindkét oldalán fellelhető nagyszámú kézirat bizonyítja. Ezért Ivan Franko, a nagy ukrán író és kitűnő filológus hangsúlyozza népi jellegüket (vö. *Karpatoruske pys' menstvo XVII—XVIII. vv. L'viv, 1900. 4. és köv. o.*). Bár ezek általában nem eredeti művek, de a másolók szabadon kezelték eredetijüket, átalakították, bővítették vagy elhagytak belőle, hozzáfűzték saját megjegyzéseiket és nyelvileg új kárpátaljai köntösbe öltöztették, akár a népköltészeti alkotásokat.

### 1.

A kárpátaljai irodalom első eredeti műve a 16. századi *Nyagovai Posztilla*. Szerzőjét nem ismerjük, s keletkezésének pontos ideje sem határozható meg, azonban archaikus nyelve és az a tény, hogy a szerző nem tesz említést a nagy vallási és politikai harcokat előidéző

\* Az Oroszvégesivel foglalkozó irodalomtörténeti művek áttekintése megtalálható *V. L. Myktyas'* monográfiájában: *Ukrajins'kyj pys'mennyk-polemist Mychaylo Andrella. Užgorod. 1960.*

breszti unióról, bizonyossá teszik, hogy a XVI. sz. második felében keletkezett alkotással állunk szemben.

A *Nyagovai Posztilla* szerzőjének életéről nem tudunk semmit. Amit társadalmi helyzetéről mégis meg tudunk állapítani, azt művében felbukkanó egyes megjegyzéseiből kell majd kihámozni. A szerző prédikációról prédikációra azt a szerény, de alapvető fontosságú célt követi, hogy az adott textust egyszerűen, érthetően megmagyarázza a híveknek, és levonja belőle azokat a tanulságokat, amelyeket a pravoszláv egyház már évszázadok óta elfogadhatónak, helyesnek tartott. Csakhogy szerzőnk korának gyermeke is volt, s az évszázados tanításokat más fényben látja. A tőle elfogadott vallási tételeknek többé-kevésbé más, racionálisabb színezetet ad, s egyes kérdésekben az egyházban uralkodó álláspont mellett a saját véleményét is kimondja. Ha a vallási kérdésekben, amint azt A. Petrov bebizonyította (*Materialy dlja istorii Ugorskoj Rusi*. 8. kötet, Prága, 1923, 88—103), alapján megmarad a pravoszláv egyház álláspontján, a társadalmi kérdésekben véleménye többször élesen eltér attól, amit az egyházi hierarchia csúcsain levő felsőbb papság hirdetett.

A Dózsa vezette lázadást véres megtorlás s a parasztság teljes elnyomtatása követte. A kegyetlenül levert lázadás emléke még él a parasztok tudatában, s az elégedetlenség parazsa tovább izzik. Olykor-olykor az urak és főpapok iránti elkeseredett harag hangja parázslík ki a *Nyagovai Posztilla* szerzőjének soraiból is, hogy néha a vádoló gyűlölet lángjával csapjon fel. Lehetetlen ki nem érezni, hogy a szerző szembenáll az urakkal, az olyan megjegyzésből, amelyben az egyik istencsapásnak a kegyetlen urakat tartja: „A keresztényeket bünteti az Isten különböző csapásokkal erkölcsstelenségük, bűneik miatt, gonosz halállal, szegénnyel és éhséggel és kegyetlen urakkal és sok más rosszal, amit el sem tud az ember mondani” (222. o.). Itt a „kegyetlen urak” az Isten büntetéseképpen jelennek meg, de másutt az „esztelen kegyetlen” urak mint az ördög megszállottjai szerepelnek, akiken keresztül az ördög létrehozza a maga országát a földön (vö. 104. o.). A szerző kezében a vallási tanítás itt már nem tömptája a társadalmi elégedetlenség hangját, hanem erősíti azt. Az egész igazságtalan, gyűlöletes feudalista állam elleni vádiratként hangzanak a következő sorok: „Azt ígéri itt az Isten, hogy nagyon megbünteti az olyan gyilkosokat, akik kiontják embertársaik ártatlan vérért, s mossák kezüket a vérben, ilyenek pedig az urak, a hivatalnokok, a városi bírók, akik halálra adják az embert, mert nem az igazság szerint ítélnék.” (210. o.).

A szerző, aki a lázadással határos paraszti elégedetlenség eme sorait leírta, azonban nem mindig lép elő az egyházi álláspont mögül, és a gazdag ifjúról szóló példabeszédet a hivatalos egyházi szellemben tolmácsolja: gazdag lehet valaki, hisz az őszövétségi patriarchák is gazdagok voltak, csak a gazdagságot ne helyezze a hit, az Isten elé (95., 126., 175. o.). Hangsúlyozza azonban, hogy a gazdagok ne feledkezzenek meg a szegényekről, árvákról, betegkekről, özvegyekről, mert aki ezt nem teszi, úgy jár, mint a pokol tüzében szenvedő gazdag ember, aki nem szánta meg a koldus Lázárt (147—148. o.). Nem ér az ima és a bűjt semmit akkor, ha a gazdag egy fillért sem ad a szegénynek (126. o.). A szerző látja, hogy csalással, lopással, rablással, hazugsággal az ördög adományaiból gazdagodnak meg egyősek, másokról viszont azt állítja, hogy „igazsággal, két kezük munkájával, az Isten áldásából és adományából lesznek gazdagok” (175. o.). A szerző tehát nem ítéli el egyöntetűen a gazdagokat, és lehetségesnek tartja a becsületes munkával szerzett gazdagságot. Valószínű, hogy ez utóbbi gazdagság alatt nem a henyélő, mások munkájából élő urak gazdagságát érti. hisz ezek nem „két kezük munkájával” szerezték vagyonukat, hanem inkább a paraszti-iparos sorban is elérhető jólétet. Ebből azonban nem következik az, hogy a szerző a módos jobbágyok, „gazdák” szószólója. Egyik érdekes momentum a ugyanis a műnek az, hogy a szerző nemcsak az urak ellen emel szót, hanem észreveszi a jobbágyágon belüli vagyoni tagozódást is. Ekkorra már Kárpátalján voltak gazdagabb parasztok, akik maguk is szellemekkel dolgoztattak, és a szerző éles szavakkal ítéli el azokat a gazdákat, akik beteggé vált szolgálóikat kiűzték házukból: „Ez a hadnagy, bár pogány volt, mégis hogy szerette a szolgáját, akár a gyermekét, nem űzte ki házából, mert beteg volt, mint ma tesznek sokan, akik kereszténynek nevezik magukat, s amíg egészséges a szolga és tud dolgozni, addig jó és kedvelt, de ahogy megbetegszik, a gazda meggyűlöli és semmivel sem segíti” (98. o.). Majd a szerző a bibliai tanításnak megfelelően mind a gazdagokat, mind a szolgálókat kötelességük betartására hívja fel (98. o.).

Ha a szerző nem is következetes a gazdagok elítélésében, maga megveti a gazdagságot „s azokat, akik éjjel-nappal azon igyekeznek, hogy gyarapíthassák félretett pénzüket, gazdagságukat” (95. o.). A felsőbb papság elleni éles elégedetlenségnek azért ad gyakran hangot, mert ezek akár az urak, vagyonuk gyarapítására, hatalmuk növelésére törekednek, és képmutatónan meghamisítják az Isten ígését: „Ezért ne csodálkozzatok, testvéreim, mert ma az történik, hogy akár a patriarchák, akár a püspökök, akár a kalugerek, akár a papok nem az Isten szavát hirdetik evilági kapzsiságuk miatt” (82. o.). s ezek a papok sanvargatják a népet: „ma is látjuk, mit képesek tenni a papok a néppel, mennyi bajt hoznak rá, hogy ők jövedelemre tegyenek szert” (82—83. o.). Elítéli a főpapok közötti versengést a hatalomért, nem kímélve a

legfőbbeket sem: „Mert nem a Szentlélek tanította a római pápát és a konstantinápolyi patriarchát, akik összevesztek a hatalmon, hogy ki legyen közülük a nagyobb” (114. és vö. 40. o.). Másutt sokkal élesebb szavakkal ítéli el a pápát: „Mert vétkezett a római pápa, és ő volt az antikrisztus, . . . amikor az egész világ ellen támadt, s aztán az összes fejedelmek és királyok lábánál hevert” (40. o.). Az „urak módjára élő” patriarchákkal, püspökökkel, igumenekkel szembe állítja az első apostolok egyszerűségét, szegénységét, akik „éjjel-nappal a tudás el-sajátításán fáradoztak” (40. o.). A papok jólétük, gazdagságuk megőrzéséért, gyarapításáért a világi urak kegyeit keresik, azok szolgálivá válnak: „Sok olyan püspök, kaluger, igumen, pap van, akik életében sok hazugság és hamisság található. Egyesek az emberek szájaíze szerint beszélnek, gatszólnak nekik, mert félnek, hogy azok kikergetik őket tisztségükből és elveszik hatalmukat, jobban szeretik ugyanis a világot, mint az Isten országát. Azt hiszik, lehet két úrnak szolgálni, de ez lehetetlen, mégis félnek, hogy úgy járnak, mint Keresztelő János, ha az urak megbüntetik őket” (153. o.). Milyen világosan látja ez a falusi pap a felső papság hatalom- és gazdagodási vágyát, és mennyire félreérthetetlenül mutat rá az egyház és az uralkodó osztály kapcsolatára, az egyház alárendelt helyzetére. Hogy nagyon aktuálisak voltak e szavak és a kor égető kérdéseit vetették fel, azt a breszti unió története bizonyítja, amely éppen a felsőpapságnak a szerzőtől ostromozott magatartása folytán jött létre, akárcsak a magyarországi unió a 17. században.

A pravoszláv vallás megőrzése ekkor döntően fontos kérdés volt, az érte való harc egyszersmind az ukrán kultúra, népi sajátosságok megtartásáért is folyt. Ezt két oldalról fenyegette veszély, a nem pravoszláv főnemesség s a Magyarországon rohamosan terjeszkedő török részről, amely a 16. sz. második felében már az egész magyar alföldet elfoglalta. A török meghódította területen az iszlámra áttért lakosság a törökséghez hasonult, és az elnyomók oldalára állva szembefordult a nép többi részével. A szerző számol ezzel és a következőket mondja híveinek: „Ha a török vagy a tatár, vagy más gonosz pogány nép, vagy pogány királyok elveszik vagyonotokat vagy feleségeiteket, vagy gyermekeiteket, hogy hagyjátok el hiteteket, és azt fogjátok mondani: Nem vesszük el marhátokat, sem gyermekeiteket, csak egyet akarunk, higgyetek a mi hitünkben. De mi ne távolodjunk el Jézus Krisztus szerelmétől, a mi Urunktól, inkább mondjunk le birtokunkról, feleségünkéről, gyermekeinkről, sőt adjuk életünket is Isten nevében, az ő országáért”. (176. o.) A szerző a keresztény hithez mindhalálig való ragaszkodásra buzdít, de az ősi hit megtartása egyszersmind a népi sajátosságok megőrzését is jelentette.

A *Nyagovai Posztilla* szerzője feltehetően egy jobbágy-pap volt, aki a parasztság nézeteinek adott hangot művében, a jobbágy szava szól hozzánk az urakat, papokat, hivatalnokokat leleplező lapokon, s a pap öltözteti ezeket a vallási ideológia köntösébe, igyekezvén elvenni olykor azok élet másikat zavartat. De még így is a *Posztilla* egyes helyei a korabeli ukrán irodalom érdemes lapjai közé tartoznak. A társadalmi kritika eme félreérthetetlen megnyilatkozásai a szerzőt olyan szenvedélyes író-kortársakkal rokonítják, mint Ivan Vysenskyj. A továbbiakban, a szerző egyéb nézeteinek kifejtése során a róla fent rajzolt kép újabb, az eddigiekhez harmonikusan illeszkedő vonásokkal fog gazdagodni.

## 2.

A. Petrov a *Materialy dlja istorii Ugorskoj Rusi* 8. kötetében részletesen elemezte a szerző viszonyát a protestantizmushoz, a kálvinizmushoz. A protestantizmus hatása valóban fellelhető, azonban a szerző minden lényeges kérdésben megmaradt a pravoszláv egyház álláspontján. Nézetünk szerint a szerző, bár kétségtelenül ismerhette a kálvinizmust, hiszen a 16. sz. ötvenes éveitől a környező terület magyar lakossága már kálvinista volt (vö. Zoványi Jenő, *A reformáció Magyarországon 1565-ig*. Budapest, 1921, 312., 395.), mégis a protestantizmustól, a kálvinizmustól a szerző elsősorban azt vette át, amiben a kor racionalizmus felé mutató gondolkodása tükröződik. Ilyen a vallás külsőségeinek, szertartásainak háttérbe szorítása, törekvés arra, hogy a híveknek az ige mondanivalóját világosan, érthetően, egyszerűen magyarázzák meg. Ebből következik az anyanyelv használata, az érthető, logikailag tagolt prédikáció, az oki összefüggések előtérbe helyezése, mint azt lentebb látni fogjuk. A szerző racionalizmusra hajlamos felfogásával párosul az a nézete, hogy a tudás terjesztésére minden faluban iskola jöjjön létre. Ez alighanem a maradian gondolkodó papság ellenállásával találkozhatott, mert szerzőnk arról ír, hogy nemcsak az kell, „hogy legyen templom, hanem az is, hogy iskola legyen minden templom mellett, mert az iskolákban kerülnek ki a jó tanítók, onnan mennek a művelt emberek, papok, püspökök a városokba és a falvakba” (99. o.).

A szerző megjegyzéséből látható, hogy nemcsak népiskolákra gondol, hanem felsőbbfokúakra is, amelyek a falvak és városok népét művelő értelmiségét képeznék. Nem kell hang-

súlyoznunk, hogy a fenti sorok írója kora művelődési, felvilágosító törekvéseinek szószólója volt.

A felvilágosodásra törekvés elválaszthatatlan a babonák, kuruzslás elleni harctól. A szerző műve több helyen ítéli el a kuruzslókat, javasasszonyokat, akik ráolvasással gyógyítanak. A gyógyulást a gyógyfűvek alkalmazása hozhatja meg: „ha valami gonosz betegséget bocsát ránk az Isten, mi ne menjünk a javasasszonyokhoz, mivel az az ördög praktikája. Ezzel szemben van a gyógyításra jó gyógyfű, ezt az Isten hagyta nekünk, s ha betegek az emberek, ezt használják, mert Isten áldásával jót tehet” (117. o.). A ráolvasással gyógyító kuruzslók elleni harc nemcsak a keresztény pap küzdelmét jelentette a pogány vallási maradványok ellen, mert a ráolvasásokat ekkor már keresztény mezbe öltöztették, mint az látható az A. Petrovtól közölt ráolvasásokon (Materialy dlja istorii Ugorskoj Rusi. 4. köt. S. Peterburg, 1906. 51—63. o.). A szerző racionalizmusra hajló józan felfogása megértő humanizmusal párosul. Láttuk, hogy ítéli el a kegyetlen urakat, a szívtelen gazdákat, a zsugori vagyongyűjtőket, s még arra is felhívja híveit, hogy ne csak felebarátaik bűnét, hanem adósságát is engedjék el, ha azt nem tudják visszafizetni, sőt ne is várják, hogy erre megérjék őket, hanem önként tegyék meg (121. o.), aminek ugyan aligha lehetett foganatja. Még a legszegényebbre is kiterjedő szeretet és megbecsülés sugárzik művének sok lapjáról, így ír például arról a szép szokásról, hogy a halottakat a falu apraja-nagyja elkíséri utolsó útjára: „Ha valaki meghal, ne nézzük rokonunk-e, gazdag ember-e, hanem minden szegényhez örömmel menjünk, és tisztességgel temessük el” (144—145. o.).

A szerző mély emberi együttérzése egy vak ember sorsával sugallta a Posztilla talán legszebb, szinte költői sorait: „nem láthatta az Isten teremtetten világot, az eget, a földet, a Napot, a Holdat, a csillagokat, Isten kezeművét, e világ szépségét, hogy kel a Nap, s hogy fordul éjszakába, hogy érlel az Isten mindenféle termést ezen a világon, mindenféle alakban, s nem láthatta a mezei virágok sokféle szépségét” (177—178. o.). E szavak az élet szeretetéről és a természet szépsége iránti fogékonyságról tanúskodnak. A *Posztilla* más helyén látjuk, hogy a szerző nemcsak az elnyomás elleni harag, a szegény és elesett emberek iránti szeretet nyelvén tud szólni, hanem ironikus hangot is meg tud ütni, amikor az emberek erkölcselenségéről beszél: „Isten megparancsolta, hogy kövezzék meg azokat, akiket házasságtörésen értek. De akárki láthatja, ha ma az ilyen bujálkodókat meg kellene kövezni, nagyon valószínű, hogy nem lenne elég a kő” (222. o.). A kálvinizmus leglényegesebb hatását a szerző munkásságára abban találjuk, hogy a magyarországi protestantizmus sikereit látva a szerző radikálisan követte azt a pravoszláv egyházban a XVI. sz.-ban már erőteljesen jelentkező tendenciát, amely a népnyelv egyházi használatára törekedett. A XVI. sz. közepén jelennek meg az első népnyelvhez közeledő bibliafordítások, s utánuk gazdag vallásos irodalom jön létre, amely többé-kevésbé használja az élő nyelvet. A XVI—XVIII. sz. ukrán irodalma azonban nem tette meg az ukrán népi nyelvet az irodalom nyelvéné, mert benne a lengyel és egyházi szláv szókincs és egyes nyelvtani eszközei is jelentős helyet kapnak. Ennek oka abban keresendő, hogy a szertartáskönyvek és a vallásos irodalom jelentős része továbbra is egyházi szláv nyelvű maradt, s a papság, az írástudók túlnyomó része jól tudott lengyelül is, vitázott lengyel jezsuitákkal, ami nem lehetett nyelvi következmények nélkül. Kárpátalján a lengyel hatás ugyan kisebb jelentőségű s inkább közvetett, a lengyeles irodalmi nyelven át érkezik, mégsem becsülendő le. A műveltebb papság ismerte és becsülte az ukrán irodalmi nyelvet, s a papok jó része értette. Bár a magyar sem maradhatott hatás nélkül a kárpátaljai irodalmi nyelvre, hiszen a papoknak legalábbis jelentős része, sőt a nyelvtérületi határsávbán élő hívek maguk is tudtak magyarul, de mivel a magyar nem rokon nyelv, hatása kevésbé jelentős, s főleg a szókincs egyes részeiben nyilvánul meg.

A *Nyagorai Posztilla* szerzőjének komoly érdeme, hogy sikerült a nép nyelvét megtennie műve nyelvének alapjául. A népnyelv használata nemcsak egyházi érdek, hanem a híveknek azt az elemi, természetes igényét is kielégíti, hogy érthetően prédikáljanak nekik. Ez velejár a középkor sötéttségéből kilépett ember megnövekedett tudásával, önértetével. A szerző szükségesnek tartja, hogy mindenki megértse beszédét: „A pap Isten igéjét, a szent evangéliumot olyan nyelven prédikálja, amelyen a nép beszél, hogy megérthessék a szegény emberek. Mi hasznuk abból, ha a pap idegen nyelven beszél, amit nem értenek?” (165. o.). A szerző álláspontjának megfelelően a tőle beszélt kárpátaljai nyelvjárás nyelvtani rendszerét, eszközeit tisztán megőrzi, és csak bizonyos hangtani sajátságok terén találunk következtetéseket: pl. a zárt o, e variánsainak u, u nem jelölése. -ie főnév képző, múlt idő -l ragjának könnyen elválása (znal). s elszórt egyházi szláv szavak (pl. *jastie*). Nála az egyházi szláv, lengyel elemek hatása a szókincsben sem jelentős, s a magyar elemeket csak annyiban alkalmazza, amennyiben azokat a nép is ismerte. Feltehetően az egyházi szlávot gyengén bíró kárpátaljai papok előtte is használták a népnyelvet prédikációikban, de a *Nyagorai Posztilla* szerzője tudatosan él vele, fejleszteni akarja, hogy alkalmassá tegye az irodalmi nyelv funkciójához betöltésére. Ezen a téren természetesen nehézségekkel kellett megküzdenie, főleg a

vallásos terminológia terén, amely a nép nyelvében is egyházi szláv volt, amennyiben használták. Bár kifejezett bizonyítékunk nincs, de valószínűnek látszik, hogy a XVII. században Mármarosban jelentős népnyelvi tendenciájú irodalom jött létre, amely a nem kárpátaljai eredetű műveket átírja, átdolgozza többé vagy kevésbé következetesen a kárpátaljai népnyelvre (pl. Uglyai Kljucs, Uglyai Posztilla).

A *Nyagovai Posztilla* szerzőjének nagyszerű kezdeményezése mégsem talált következetes folytatókra, s a népnyelv nem lett a kárpátaljai irodalom nyelvétvé. Jellemző, hogy a ránk maradt XVIII. századi másolat előtt egy előszó áll, amelyben a másoló mentegetődik a posztilla „túl egyszerű nyelve” miatt, s a szövegben is kijavítja egyházi szlávra a szerző népnyelvi egyházi kifejezéseit, amelyeket szokatlannak, szentségtörőnek érzett.

A szerző népnyelvi törekvésében még abban is következetes marad, hogy a bibliai idézeteket is lefordítja, ami ellen még olyanok is tiltakoztak, akik a prédikáció nyelvétől elfogadták a népnyelvet, mint például Ivan Vyšenskyj, a híres hitvitázó. Persze a bibliai idézetekbe csúsztak be leginkább nem népnyelvi alakok.

Mint fentebb megállapítottuk a *Posztilla* nyelve alapján népi, de fellelhetők benne más köznyelvi stílusrétegből, elsősorban egyházi szlávból származó hangtani és szókincselemek, sőt elvértve nyelvtani eszközök is, főleg bibliai idézetekben. Illusztrációul vegyünk egy olyan ritka részletet, ahol az egyházi szláv vonatkozó névmás (*iže*) is előfordul: „Koždij, kto propovédj mene pered ljudij, propovém jeho i ja pered ocem moim, što jest na nebesěch; a kto sja vydmětajet mene pred ėlvki, otverhu sja i ja jeho pred otem moim, iže jest na nebesěch” (154. o.). Ez a bibliai idézet két paralel mondatból áll, s főleg a második tartalmaz egyházi szláv alakokat, így az *iže*-n kívül, amely helyett az első mondatban *što* áll, egyházi szláv hangtani variánsok vannak: *otcem*, *pred*, ez utóbbi helyett az első mondatban a népi *pered* található. Az említett s hasonló alakok közönségesek a korabeli ukrán irodalmi nyelvben, amely a népnyelvi hangtani sajátosságokat általában nem jelölte, s számos egyházi szláv és lengyel szintaktikai eszközt használt. A korábbi irodalmi nyelv közvetítésével lengyel elemek kerültek be a *Nyagovai Posztilla* nyelvétvé is, bár egy részük a másolótól is származhat, pl.: *zloto* (*zoloto* helyett), *gelb* (*koli* helyett). A magyar nyelv hatása a népnyelvből magyarázható, s majdnem kizárólag a szókincsre korlátozódik, amivel azonban itt nem foglalkozunk.

Mielőtt rátérünk a prédikációk stílusajáságainak elemzésére, beszélünk kell a bibliai idézetek szerepéről. A bibliai idézetek alkotják a prédikáció kiindulópontját, ezt magyarázza a pap, s ugyanakkor ez szolgál érvül, bizonyítékul is. Így a prédikációkban igen gyakran találunk idézeteket, ami igen megterhel számos prédikációt. Az idézetek megszakítják a természetes beszéd szabad folyását, s mivel bennük erősebb a könyvnyelv hatása, idegen stílus-elemek zavarják a stílus homogenitását is. Az idézetektől szabad részek gördülékenyebbek, áttekinthetőbbek, élvezhetőbbek, nyelvíleg pedig szabadabbak, közelebb állnak a népnyelvhez (pl. 92–96., 137–139. o.).

Ahhoz, hogy a *Nyagovai Posztilla* stílusajáságait megérthessük, világosan kell látnunk a szerző célját is. A prédikációk célja az, hogy egyszerű, közérthető nyelven, a népnyelvi stílusesszököit használva fel, a szerző megmagyarázza az alapigét, kifejtse az abból eredendő vallási és morális tanulságokat, amelyeket világosan és logikusan csoportosít; s hogy alapvető megállapításai jól megmaradjanak hallgatói emlékeztetésében, vissza-visszatér rájuk. A prédikáció lassú, tagolt, nyugodt elmondásra készült, ahol nem az íráskép, hanem a beszéd hatása a fontos, ezért mondattanilag nagyobb, lazán kapcsolódó mondatokból áll, ami a beszélt népi nyelv lazább, kevésbé pedáns mondatkapcsolásával cseng össze.

A prédikálás ilyen célja és módja mellett a szerzőnek vigyáznia kell, hogy prédikációja ne váljon az ismétlődések miatt unalmassá, egyhangúvá, úgyhogy a szóismétlődések elkerülése végett szinonímákat kell alkalmaznia. Így a mondanivalója értelmileg is szebb lesz, jobban tagozódik, az új és új szinonimák apró hullámai fodrozák a beszéd lassú folyamatát. A szinonimákat a szerző azonban egymás mellett, párosan is alkalmazza, hogy a mögöttük rejlő fogalmat jobban kiemelje. A szorosan vett szinonimán kívül a rokonértelmű szavak népessépeiből csapattat is felvonultatja, ahol ezek értelmileg helytállóak, és így hatásosak lehetnek: Ne hněvajme sja na Boha, za što puščajet na nas usjakuju nevolju, i dosadu, i ubužstvo, čom my za hrěchy naše ne liše jesme dovnjy slucstvom albo betehom, ali išče musime terpěti, čot'. Bh i djavoly napustit na nas, . . . Dělja toho Bh jest praveden, čot' jakuju bolězn' napustit na nas iz slucstvom velikym i iz dosadov tjažkov” (178. o.). Itt három szinoníma szerepel betegség jelöléssel: *betjuh*, *slucstvo*, *bolězn'*, s velük együtt három rokon jelentésű szó: *nevolja*, *dosada*, *ubužstvo*. A szinonimák és rokon jelentésű szavak változatos alkalmazása jellemzi a következő példát: „ukazujet Christos, kto jest lěkar' dobryj, ta pravuju nevoli ljudjum i u betehu telesum, i serdečnum i duševnum” (58. o.), míg egy másikban a szónoki kérdés és felelet élénkítésére szolgálnak a szinonimák, köztük egy pár kötőszó szinoníma is (*aby*, *at*), ami nem ritkán használt eszköze a szerzőnek: „Ajno, što, treba, aby tja někto ne pere(l)stiv? I nadobě, at ideš tam, de propovědajut slovo Božije” (84. o.).



A szerző másik, kedvelt stílusesszkeze az antonimák használata, íme egy antonímásor mellékevekből: „ne smotrit Christos, što za fel' člvěk, ci žid, ci hrečin, či čestnyj, ci bezčestnyj, ci pravednyj, ci hrěšnyj, ci dostojnyj, ci nedostojnyj, ci bohattyj, ci ubohyj” (97. o.). A következő példában a különbözű szűfajokhoz tartozű szinonimák és antonimák váltakoznak: „Druhoje: jest dannp pravo i zakaz, što by ukazav, kto jest Bh naš, i što by znav duže ljubiti pravdu, čom vun velmi nenavidit bezakonnyji i krivyji i ljubit čestnyji i nabužnyji, a na nečistyji duže sja hněvajet, a kotryji činjat dobroje, tym horazd zahadovav, a kotryji činjat zloje, na toty sja vul'mi hachvaliv.” (136. o.).

Fűntebb beszűltűnk arról, hogy a szerűű vallásfelfogásában bizonyos racionalizmus felű mutató tendencia mutatkozik. Stílusában a racionalis áttekinthetű előadásműdra tűrekűvűs lépten-nyomon láthatű a vizsgálandű kérdés szinte tudományosan sokoldalű és rendszeres, pontokba foglalt tárgyalásában. Pűldául az ember viselte keresztet, szenvedűst ilyen szem-pontbűl vizsgálja: „Naučajte sja, chrestjane, ščo jest chrest, kulko felju, jak bereme chrest svuj, čom chrest jest sese: usjakoho felju nevolja, dosada, okara, sorom, kěn', izohnanije, (ubi)vnanije, i usjakoe zloje, i betjuh, muka, al'bo jakaja smert' nrubaja, tjažkaja. Chrest jest dvoch felju. Odin usēm chrestjanom zaodno, jak movit Pavel, ... Drunyj chrest každomu člvku okrome kladet Buh nositi, takže priterpěti ušitko, chot' betjuh, a chot' jakuju nevolju tjažkuju” (32. o.). A kérdűsre adott válasz vizsgált részében a szerűű előszűr felsorolja a *chrest* ’kereszt’ tárgykűrűbe esű rokon jelentűsű szavakat, majd a *chrest* kűt felű fajtáját különbűztette meg, műndegyiket megmagyarázza. A bemutatott második tárgyalási műddal fűlűttűbb gyakran találkoznűk, így a 84. oldalon kezdűdű prűdikáció textusábűl a szerűű öt tanulságot von le, amelyeket sorrendben részletesen tárgyal. A mondanivalű pontokba foglalása tudományos formát kölcsűnűz a szerűű magyarázatainak és érvelűsűének.

A prűdikációk szokott stílusfogása, a szűnoki kérdűsek feltevése nemcsak a stílus élűnkűtésűre szolgál, hanem gyakran egy tűbb oldalrűl is megvizsgálandű kérdés kifejezűbb eszkűzűkkel tűrtűrűnű tudatosítására is. „Nu, subota kotrym kěpom byla židum, i prusto bylo zakazano i lišeno vyd Boha?” (164. o.), majd a választ a *Vydvet* ’válasz’ szűval vezetű be (164. o.). Az okozati összefűggűsek kiderítűsűt a szerűű egyik állandű feladatának tartotta. Nem ritkán az egyszavas kérdés csak ennek kiemelűsűre szolgál: „i moliv sja Christovi, što by proshiv jeho i jeho syna. Prustož. Čom někto na světě ne muh isceliti jeho vyd moce djavolovoi” (117. o.).

A szerűű racionalisan rendszerezű tárgyalásműdjától nem idegenek azonban a hasonlatok sem. Terműszetesen, a szerűű egyik fűfeladata a krisztusi példabeszűdek megfűjtűsűe, ami a Biblia mondanivalűjának megűrtűsűsűéhez nélkülűzhetetlen, s a szerűű ezeket nem taldja meg újabb hasonlatokkal, de okkal-műddal él ezzel a stílusesszűkkel: „Jak privjazan medvėd' odnym lancom iko odnomu stoppovi, ta ne moze iskaziti něčoho někomu, liše kto pujde ki nemu blizko, tak jest privjazan djavul Christom i muc' jeho, što nam ne moze skaziti něčoho, ali koli budeme iku nemu blizko chodyty” (153. o.).

A *Nyagovai Posztilla* nem tartozik a szűnoki mestersűg minden fortélyával megűrt, csillogű írásművek kűzű. Szerűűje nem is akart ilyet alkotni. De a cél, amit maga elű tűzűtt, újszerű volt és nehéz: a nép nyelvűn, egyszerű, a népnek is jól értűtűű, tűle is használt stílusesszűkkel magyarázni meg az alapul vett textusokat. S ahogy új utakat keres a szerűű, az írodalmi nyelv terűn, ugyanűgy az evangélium magyarázatában sem elűgszik meg a sablonnal, hozzáfűzi saját megjegyzűseit, amelyekbűl egy humánusan és észszerűen gondolkodű ember alakja bontakozik ki elűttűnk, aki harcol népe kulturális felemelkedűsűért és egyűttűrűzű népűnek, Kárpátalja parasztságának az úri elnyomás ellen vívott harcával. Ez tette művűt népűszerűvű még a következő kűt évszázadban is, amikor a tűrtűnelmi kűrűlműnyek már megváltottak, s értűkűssű mind a mai napig.

## Krűnikáink „diák”-jai

MÉSÁROS ISTVÁN

A kűzűpkori iskolák életében fontos szerepet tűltűttűk be a szervezett kéregetűsi alkal-mak. A tanulűk jű része kűnytelen volt ezűton gondoskodni saját élűlmezűsűrűl, ellátásárűl. Egyik fajtája volt a mendikálás, a szegűny sorsű gyermekek énekkal kísűrt, házrűl házra járű csoportos kűoldulása. Hasonlű adománygyűűjtűsi forma volt a rekordáció is: az iskola arra rá-szorulű, jű hangű tanulűlűnak szereplűsűe énekekkel, énekes játűkokkal az elűkelűsűűek elűűt. Mindkűt alkalom sok lehetűsűűet nyűűjtott világi dalok előadására is.

A *Filológiai Közlöny* 1961. évi 1–2. számában megjelent dolgozatomban sok apró adatból igyekeztem e 14–15. századi diákszokások képét összeállítani. A középkori kéregető szegény diákok életkörülményeinek részletes ismeretében érdemes megvizsgálni ennek a kérdéskörnek egyik sokat emlegetett és sokféleképpen értelmezett adatát: krónikáink *diák* és *Szent Lázár szegényei* említését.

\*

A magyar krónika 14. századi változatainak egyik ágában, a *Budai Krónika* családjában szóba kerül a Taksony vezér idejében elszenvedett ysenacumi vereség hét menekültje, akiket gyávaságuk miatt vagyonuktól megfosztott, családjuktól elválasztott és örökös koldulásra ítélte a közösség. A sátorról sátorra járó, kéregető koldusokat a krónikaíró szerint „heth Magyar et gyiak” névvel illette a nép, azaz „hét magyar”-nak vagy diáknak nevezték őket. A krónika 14. századi összeállítója valószínűleg olyan szövegből dolgozott, amelyben csupán „hét magyar” volt e koldusok neve. Ő fűzte hozzá magyarázatul, színóninaként, a „gyiak” kifejezést, ami azután a többi változatban: gok, wok, giack, giack, gyak, illetőleg gyag szóvá torzult. Mindeme kifejezések kétségtelenül „diák” szavunkat takarják.<sup>1</sup>

Vajon miért hasonlíthatta a 14. századi kompilátor ezeket az éneklő koldusokat a korabeli iskolásokhoz? Miért írhatta róluk, hogy úgy járnak házról házra, koldulva, kéregetve, mint a diákok?

Sebestyén Gyula szerint azért, mert ezek a diákok „vándor mulattatók közt szereplő litterátusok, vagyis iskolakerülőkből támadt ezermesterek”, „diákoknak nevezett csavargók” voltak.<sup>2</sup>

Kardos Tibor azt állapította meg róluk, hogy a 14. században „már egyértelmű volt a regösök egy csoportja a 'gyak'-okkal (gyiák, deák)”. Másutt azt írja, hogy ekkor „az énekesek egyik csoportját 'gyak'-nak is nevezték. Nyilvánvaló, hogy a goliardusokkal egyenlő jelentésű költőtípust takar a fogalom”.<sup>3</sup>

Pais Dezső a következőképpen látja: „Az énekmondókat vagy az énekmondók bizonyos fajtáját — úgy látszik, a 13. század második felében és a 14. század egy részében — a nép hétmagyarnak vagy gyiák-nak, gyiák-nak hívta”.<sup>4</sup>

Egyszóval: az énekmondók, goliárdok, regösök, vágánsok, azaz az énekléssel, versszerzéssel, mulattatással hivatásszerűen foglalkozók egyik csoportját nevezték volna ebben az időben diáknak.

Ezt az elnevezést azonban ilyen értelemben sehol sem találjuk a korabeli írásos anyagban. Diáknak, legyen az gyermek vagy felnőtt, elsősorban az iskolásokat, a különféle fokú iskolák tanulóit nevezik a középkornak ebben a szakaszában. A 14. század közepén az előző századokhoz viszonyítva már egyre több közöttük a világi rendű, s ekkortájt kezdődik meg a név tartalmának kibővülése: iskolában szerzett, praktikus világi alpműveltséggel rendelkező személyt is jelent.<sup>5</sup> Ezek közül a diákok, vagyis iskolások közül sokan, időnként tömegesen kerültek a korabeli iskola és társadalom szellemével ellentétes felfogásra, az egyháziak szemében megbotrántoztató életmódra, különösen az egyetemek felvirágzása idején, a nagy művelődési központok kisugárzási körzeteiben. Ez a réteg azonban mégiscsak a kisebbik része a mindenfajta tanuló magában foglaló, tanulmányait az adott társadalmi keretek között szabályszerűen végző középkori magyar diákság egészének. A két diákcsoport között természetesen lehetetlen éles határvonalat vonni, állandó az egymásra hatásuk, szüntelen az egymás felé való áramlásuk. Mégis, a dolog természetéből következőleg is, középkori latin nyelvű okleveleink, magyar nyelvű szövegeink, kódexeink tanúsága szerint is a diák név elsődlegesen a fent említett jelentésáramlatokban élt tárgyalt korszakunkban.

De mi közülük volt ezeknek az iskolás diákoknak a házról házra járó, éneklő koldusokhoz?

Az, hogy nagy részük ugyanezt az életmódot folytatta: csoportosan járva koldult, mendikált. A krónikaíró számára, akárcsak olvasóinak, igen ismerős volt a középkori városi utca képe a vonuló, éneklő, kéregető diákokkal, s e kép felidézésével hozta közelebb a Taksony-kori, örökös koldulással büntetett, vert magyarok gyászos csapatát.

\*

<sup>1</sup> ScriptRerHung I. 293–294, II. 134.

<sup>2</sup> Sebestyén Gyula: „Gyászmagyarok”. Ethnographia, 1900. 61–62.

<sup>3</sup> Kardos Tibor: Deákműveltség és magyar renaissance. Századok, 1939. 466., Középkori kultúra, középkori költészet. 135., Adatok és szempontok a magyar dráma kezdetéhez. Filológiai Közlöny, 1957. 334., A magyar színjáték kezdetei. Budapest, 1960. 8.

<sup>4</sup> Pais Dezső: Középkori diákjaink és a krónikákbeli „hétmagyar-gyiák — lázár” mozzanatok. Filológiai Közlöny, 1958. 672.

<sup>5</sup> Vö. Pais Dezső összefoglalását a „diák” szó középkori jelentéstartalmáról: i. m. 671.

Nemzeti krónikánk egy másik változata, az 1350 körül keletkezett *Pozsonyi Krónika* viszont *Zentlazar zegini*-nek, vagyis Szent Lázár szegényeinek nevezi őket, a *Képes Krónika* V. kéziratában pedig *Lazari* a nevük.<sup>6</sup>

„Az énekmondó hét magyart az egykorú hagyomány szerint azért hívták lázároknak, — vélte Sebestyén Gyula —, mert őket a község a bibliai belpoklos utódainak sorsára juttatta”, s mert ők is, mint a belpoklosok, kizárva az emberek közül, nyomorultul, megcsontkíva tengették életüket.<sup>7</sup>

Kardos Tibor bennük is „szakképzett” énekesek csoportját: jokulátor-testületet lát, akiket esetleg még valóban Szent István telepített a Szent Lázárról nevezett keresztes lovagok felügyelete alá. Pais Dezső is „egy egyházi vagy templomi szolgálatra befogott énekmondó csoportot” gyanít a név mögött.<sup>8</sup>

Legújabb *Képes Krónika*-kiadványunkban Geréb László magyarázata szerint „a nevet a királyság kezdetén viselték egy Lázárról elnevezett kolostor felügyelete alá helyezett koldusok”.<sup>9</sup>

Másképpen is elképzelhető, valószínűsíthető a dolog.

A betegrendozással foglalkozó johannitáknak, a Szent János lovagrendnek nagy birtoka, több rendháza és kiemelkedő közjogi szerepe volt a középkor folyamán hazánkban. Szerény oldalágáról, a hasonló téren tevékenykedő, Szent Lázárról nevezett kereszteseknek lovagrendjéről azonban csak igen gyér adataink vannak. Amelyek találhatók, azok mind Esztergom felé mutatnak.<sup>10</sup> Itt házuk, hospitáljuk volt a 12. század második felétől kezdve, valószínűleg a 13. század végéig. Ennek az ispotálynak a lakóit nevezték az intézmény patrónusáról Szent Lázár szegényeinek. Mivel pedig a krónikaíró a *diák* szót helyettesítette az említett kifejezéssel, joggal feltételezhetjük, hogy az itt lakó mendikáló diákokat rejti ez a név.<sup>11</sup> Igen jól illusztrálja ezt a tényt a *Dubnici Krónika* összeállítója. Ő azonos, egyenlő jelentéssel, egymásnak megfelelő értelemben alkalmazza a hét menekülte mind a két kifejezést: a diákok is és a Szent Lázár szegényeit is.<sup>12</sup>

A valahová való tartozás megjelölése a védőszenttel igen gyakori ebben az időben. Iskolai vonatkozásban az ilyen névhasználat egészen mindennapos, mint például Pozsonyban *Szent Márton diákjai*, az iskola *Szent Lőrincnél*, a *Szent Mihály* (iskola) *tanítója*, vagy Brassóban a *Szent Bertalan* (iskola) *mestere*, *Szent Katalin iskolája*, *Szent Bertalan iskolájának rektora*, vagy Budán a várbeli *Boldogasszony* (templom) *iskolája* stb.<sup>13</sup>

A kolduló diákok helyi neve sem különlegesség, egy erdélyi oklevélben például *Hus bettler* a nevük.<sup>14</sup>

A 14. század közepén tehát („egészen a mai napig” — írja a krónikás) a Szent Lázárról nevezett esztergomi hospitálban — amely egykor valóban a Szent Lázár lovagoké lehetett — lakó szegény sorsú, kolduló diákokat neveztek Szent Lázár szegényeinek. A Pozsonyi Krónika frója ezt az elnevezést vetítette vissza a 10—11. századba, és alkalmazta a hét kolduló magyarra.

Állításunk valószínűségét még jobban megerősíti Zsigmond lengyel herceg budai számadáskönyve. Ezt ugyan 1499-ben vetették papírra, de az előtte eltelt másfél század művelődéstörténeti viszonyairól is hiteles képet ad.

A számadásokban sokszor, egy-egy héten többször is említés történik a budai és pesti szegényházakról, hospitálékról. Innen tudjuk, hogy ekkor Budán többek között a Szentlélek-ről, Szent Gellért-ről. Szent Lázárról elnevezett hospitálék léteztek, volt Óbudán is, valamint Pesten is, a Szent Miklós-szegényház.<sup>15</sup>

<sup>6</sup> ScriptRerHung II. 51. I. 294.

<sup>7</sup> Sebestyén Gyula: A magyar honfoglalás mondái. Budapest, 1904. I. 137.

<sup>8</sup> Kardos: Drákműveltség 481., Középkori kultúra 98., Pais i. m. 674.

<sup>9</sup> Képes Krónika. Fordította és a jegyzeteket összeállította Geréb László. Budapest, 1959. 231.

<sup>10</sup> Egy 1181-i oklevél XVII. századi másolata birtokkrézt említ, „quarum una separat terre Dorogh, alia Cruciferorum Sancti Lazari”. Ifenzel: Árpádokor Cj Okmánytár VII. 147. (Idézi Pais i. m. 647.); II. Endre 1233-i oklevelében: „Acta sunt haec in hospitali cruciferorum Sancti Regis de Strigonio... praesentibus... (a legutolsó helyen) Magistro S. Lazari de Strigonio”. Fejér: Codex Diplomaticus III. 2. 329.; IV. Béla 1256-ban Siegfried comesnek adományozza többek között „aliam terram, similiter vrs nominatam, cum una villa, a fratribus Sancti Lazari iusto precio comparatam”. Knausz: Monumenta Ecclesiae Strigoniensis. I. 435.; az esztergomi Szent István-keresztesek konventjének 1272-i bizonyítványában: „et deinde tenere incipit metas possessionis Ecclesie nostre Sancti Stephani cum terra Cruciferorum Ecclesie Sancti Lazary usque ad villam nostram Tat currendo cum metis continuis”. Ifenzel: i. m. XII. 65.

<sup>11</sup> A hospitálékban lakó mendikáló diákokról lásd „Középkori kolduló diákjaink” c. tanulmányomat: Filológiai Közöny, 1961. 1—2. sz.

<sup>12</sup> ScriptRerHung I. 294.

<sup>13</sup> „Schuler zu sand Mert” *Ortway Tivadar*: Pozsony város története. II 3. 207.; „der Schul bei Sand Larenzen”, „Schulmeister von Sant Michael” *Schönvitzky Bertalan*: A pozsonyi kir. katolikus főgymnasium története. Pozsony, 1896 7. 9.; „Scholasticus ad sanctum Bartholomeum” *Quellen zur Geschichte der Stadt Kronstadt in Siebenbürgen*. Kronstadt, 1886. I. 229.; „Schola sanctae Catharine” Co. II. 654.; „rector scholae divi Bartholomei” Co. II. 132.; „schola beate Marie virginis”, *Fraknoi*: II. Lajos király számadási könyve. Történelmi Társ. 1877. 101.

<sup>14</sup> „Tria genera mendicantium. Primi sunt mendicantes de domo ad domum et vocantes vulgariter dy Hus bettler, ut sunt scolares”. Idézi: *Bikefi Remig*: A káptalani iskolák története Magyarországon 1540-ig. Budapest, 1910. 277.

<sup>15</sup> *Dievky Adorján*: Zsigmond lengyel herceg budai számadái. Budapest, 1914. 26. 58. 115.

Az alamizsnát kéregető szegényházi koldusok általában a hercegi palota kapujában várokoztak arra, hogy valamelyik hercegi udvarnok kiossa közöttük a kiadási könyvben hospitáléjuk neve mellett feltüntetett értékű alamizsnát. A házakba nekik nem volt szabad bemenniük. Megérkezésükről érdekes módon adtak jelt a lakóknak: saját csengőikkel csendítve járták az utcákat.<sup>16</sup>

Sokszor azonban az egyes hospitálék néhány szegénye megjelent a herceg előtt ebéd közben, s ekkor részesültek a szokásos 1 ortt, vagyis negyed forint juttatásban. Bennük a rekordáló diákokhoz hasonló csoportokat kell látnunk. Nem *mendici* a nevük, mint a templom és a fűrdő körül tanyázó igazi koldusoknak.<sup>17</sup> A könyvelésben a számukra kifizetett összeg előtti megjelölés — „infra prandia ad dominum principem venientibus” — arra enged következtetni, hogy nem piszkos, toprongyos koldusok voltak ezek, ha ebéd alatt, étkezés közben a kényes ízlésű, előkelő főúr asztala elé kerülhettek. Őket nem állítják meg a palota kapujában. Nevük mellett ugyanis éppen úgy szerepel a fenti kifejezés, mint a többi, az ebéd alatt ténylegesen szereplő szórakoztatóknál: rekordálóknál, zenészeknél, mutatványosoknál. Tehát nekik is ott kellett lenniük a lakomázó herceg előtt, s kéregető énekükkel ki kellett érdemelniük az odavetett negyedforintokat. Valami fanyar ízt, kontrasztos színt jelenthetett ez a reneszánsz szórakozás tarka forgatáágában. Érdekes, hogy a herceg szívesen meghallgat asztalánál népdalokat éneklő parasztokat is, egyszer meg a Boldogasszony-templom mellett megáll, hogy végighallgassa egy falusi ember énekét, s jutalmul egy forintot adat neki.<sup>18</sup>

A hospitálékban lakó egyes — a rekordáló iskolásokhoz hasonló — szegények is hozzájárultak tehát a maguk módján az előkelő budai hercegi udvar szórakoztatásához.

A fentiek ismeretében nem is meglepő, hogy a pénztárkönyv lapjain hetente előforduló „ad hospitale pauperibus Sancti Spiritus”, „pauperi ad hospitale Sancti Gerardi”, „ad hospitale Sancti Nicolai pauperibus” kifejezések között ott olvashatjuk a *Pozsonyi Krónika* magyar kifejezését is — *Szent Lázár szegényei* — szóról szóra, pontos latin megfelelésben: *pauperi ad hospitale Sancti Lazari*.<sup>19</sup>

Semmi okunk sincs feltételezni, hogy ez az elnevezés ekkor, a 15. század végén mást jelentett, mint amit jelentett a 14. század derekán.

Továbbá: Esztergomban a 13. század végén megszűnt a Szent Lázár betegápoló rend működése, de feltevésünk szerint továbbra is fennmaradt a Szent Lázár-hospitálé. Ugyanis, ha Budán volt ilyen nevű szegényház, ott, ahol soha nem tevékenykedett az a lovagrend, sőt ez akkor is létezett, amikor a Lázár-rend már európai viszonylatban is elenyészett, akkor ez Esztergomban még inkább valószínű.

Mindezeket egybevetve joggal állíthatjuk: a „*Szent Lázár szegényei*” nem hivatásos énekesek, mulattatók, költők, nem is egy rebelliskedő „művésztestület” tagjai voltak, hanem egy közönséges városi szegényházban lakó, énekszóval kéregető, mendikáló szegény diákok.

\*

Vajon miért volt szükséges felidézni, megörökíteni a kolduló diákokat a jelentős történeti eseményeket megörökítő krónikákban?

A régebbi gestákat követve a 14. századi író is felsorolja krónikájának megfelelő helyén a hét vezér, a „hét kapitány” nevét és tetteit a honfoglalással kapcsolatban. Utána azonban patetikus kérdést tesz fel: „Honnan való viszont Ákos, Bor, Aba és más nemes magyarok nemzetsége? Hiszen ők is Szkítiából jöttek, nem vendégek ők! Csak ezt az egyetlen okát adják (a régi írások), amit a nép mond: hét magyar.”<sup>20</sup>

Az ősgesta tehát olyan hagyományt tartalmazott, amely a honfoglalást egyedül a hét vezérnek — a nép szavazása szerint: a „hét magyar”-nak — tulajdonította. A 14. században ez a vélemény azonban már sértette az újabban felemelkedett főnemesi családok, az oligarchia tekintélyét, mert kétségbe vonta azt a kétségbe is vonható tényt, hogy a kor politikailag számottevő családjainak ősei a honfoglalókkal együtt jöttek be az országra.

Az új krónika összeállítója ezért — ismerve korának társadalmi problémáit, s alkalmazkodva a feudális főúri családok érdekeihez — ismét a népi hagyományt hívta segítségül: a feltett kérdés után interpolálta a hét menekültről szóló mondát, hangsúlyozottan kiemelve,

<sup>16</sup> Pl.: „pauperi cum campana ad hospitale Sancti Nicolai roganti” Uo. 90.

<sup>17</sup> Pl.: „dum dominus princeps exivit de balneo, occurrerunt ei duo mendici rogantes ad hospitale de Veteri Buda”, „mendicis a capella Sancti Johannis Elemosynarii”. Uo. 115, 120.

<sup>18</sup> „supra prandia rusticis canentibus cum muliere”, „rustico, qui dedit carmina domino principi penes ecclesiam Beate Virginis”. Uo. 35, 204.

<sup>19</sup> „Item feria VIa ante Sancti Mathei infra prandia pauperi ad hospitale Sancti Lazari” Uo. 58.

<sup>20</sup> „Unde ergo venit generatio Akos, Bor, Abe aliorumque nobilium Hungarorum, cum omnes isti non hospites, sed de Scythia descenderunt? Assignant enim hanc rationem solam, quam vulgus dicitur VII Hungaros.” ScriptRerHung I. 292—293.

hogy a nép őket nevezi „hét magyar”-nak, nem pedig a honfoglaló vezéreket.<sup>21</sup> Ha tehát a „hét magyar” elnevezés a Taksony-kori menekültekre vonatkozik, akkor a honfoglalásban, az új haza megszerzésében nemcsak a hét vezér vett részt, hanem más nemzetségek is! Hogy pedig a hét vezér és a hét menekült képe közötti ellentétet még inkább elmélyítse, még plasztikusabbá tegye olvasói előtt, a „hét magyar” kifejezést egyenlővé tette a *diák* és a *Szent Lázár szegényei* nevekkal. Ezzel is szuggesztívni kívánta véleményét: nem vezérek, kapitányok voltak ezek a „het mogorók”, hanem nyomorult koldusok, akárcsak napjainak kéregető szegény diákjai.

A *Pozsonyi Krónika* 33. fejezete azonban — a többi 14. századi krónikaváltozattal ellentétben, — alighanem a betoldás nélküli, interpolálatlan, tehát régebbi szövegalkulatot őrizte meg.

\*

A *Pozsonyi Krónika* 92. fejezete, amelyet szerzője függelékképpen csatolt a törzsszöveg végéhez, még többet is mond a *Szent Lázár szegényeiről*, olyan eseményekről is tud, amelyeket nem említenek azok a művek, amelyekből merített. Ez a történet nem más, mint a hét menekült mondájának egy kibővített helyi változata. Ezt olvashatjuk róluk az említett toldalék fejezetben:

„Ők mind a mai napig Szent Lázár szegényeinek nevezetnek. Azért hívják így őket, mert Szent István király, aki minden helytelenül folyó dolgot megjavított, látta leszármazottaikat énekelve házról házra járni, s meg akarta ismerni ügyüket és bolondos énekeiket. Ők sorjában elmesélték, mi módon büntette meg atyáikat a közöség. Boldog István király pedig meggondolva, hogy fő és vezetés nélkül semmi jó sem létezik, ezért megengedte nekik, hogy az esztergomi Szent Lázár keresztesek gondoskodása alá helyezzeék magukat. Ezért hívják őket Szent Lázár szegényeinek.”<sup>22</sup>

Hol, kik körében élt ez a történet? Végeredményben tehát honnan merítette a krónikaíró?

Mivel benne az esztergomi egykori Szent Lázár keresztes lovagok hospitáléjában lakó szegény diákok állítólagos eredete nyer regényes magyarázatot, valószínűleg az esztergomi hagyományban élt.

Megerősíti ezt az a körülmény is, hogy okleveles adataink szerint Magyarországon, alig száz esztendőös honi működése alatt másutt nem volt ennek a betegápoló rendnek háza, csak itt, Esztergomban.

Az esztergomi helyi viszonyokkal a *Pozsonyi Krónika* összeállítója más tekintetekben is tájékozott. A többi krónika például Vencel koronázásáról szólva megjegyzi, hogy ekkor az érseki szék üresedésben volt Esztergomban. A *Pozsonyi Krónika* írója azonban még azt is tudni véli, hogy ebben az időben a káptalannak már megvolt a jelöltje az érseki méltóságra, sőt azt is tudja, hogy ki: Botond fia, Bicskei Gergely fehértúri örkanonok.<sup>23</sup>

IV. Béla eltemetésénél a szerző Csák részletesen elmondotta, hogy a király — feleségével, Máriával és Béla herceggel együtt — a ferencrendiek Szent Szűzről nevezett esztergomi egyházában nyugszik, még hozzáteszi: „Ebben a templomban nyugszik most Agatha úrnő is, akinek holttestét a (szerémségi) ferencesek Szent Ireneus-templomból szállították ide.”<sup>24</sup>

Ennek a krónikának a szerzője Csák nembéli Ujlaki Ugrin közvetlen környezetéhez tartozott. Ura a 13–14. század fordulójának jelentős, számottevő politikai egyénisége. Az utolsó Árpádok, majd Anjou Károly legbefolyásosabb emberei közül való, s több ízben viselte az egyik legmagasabb udvari méltóságot, a tárnokmesteri tisztelet. Esztergommal szoros kapcsolatot tartott fenn, ott háza volt, övé volt a híres Szenye-palota. Ezt a házat később eladta az esztergomi káptalannak 200 márkáért, amiből azután hosszas pereskedés keletkezett.<sup>25</sup>

A krónika összeállítójának tehát volt alkalma és lehetősége, hogy akár személyesen, akár közvetett úton esztergomi értesüléseket szerezzen. Így ismerhette meg a hét menekült és Szent István találkozásának helyi történetét.

Itt Esztergomban bizonyára azok terjeszthették ezt a történetet, akikről szólt: az esztergomi mendikánsok körében alakulhatott ki, hagyományozódhatott át. Láttuk, hogy a

<sup>21</sup> „Ex istis itaque sic dampnatis vulgus dicit, non de septem capitaneis istis primis”. ScriptRerHung I. 293. II. 51.

<sup>22</sup> Szükséges a teljes latin szöveg közlése, mivel a vele foglalkozó kutatók eléggé eltérő értelmezéssel fordították: „Qui Zentlazar usque modo zegini nuncupantur. Et hi sic vocate, quod sanctus rex Stephanus omnes illicite procedentes corrigebat; istorum generationes vidit per domos et tabernas cantando, ad ipsorum sectas et truffas voluit edoceri, qui per singula, qualiter eorum patribus per communiatem acciderat, enarrauerunt. Sed Beatus Stephanus considerans, quod sine capite et principe nemo bonus extitit, ideo eis, commisit, ut ad subiectionem cruciferorum Sancti Lazari de Strigonia subdere se teneantur, et ideo vancatur Zentlazarigini”. ScriptRerHung II. 51.

<sup>23</sup> „sed electus ipsius ecclesie erat Gregorius filius Wotend, custos tunc Alben-sis ecclesie” ScriptRerHung II. 47.

<sup>24</sup> „in qua ecclesia etiam nunc domina Agatha, cuius ossa de Sancto Yrineo de ecclesia Fratrum Minorum contumulant, requiescit” ScriptRerHung II. 43.

<sup>25</sup> Karácsónyi János: A magyar nemzetségek a XIV. század közepéig. Budapest, 1900. I. 339, 340.

*Szent Lázár szegényei* 14. századbeli kolduló diákok voltak. Ők ezzel a mondával saját képzeletbeli, csak a mondában létező őseiket állították hallgatóik elé. Ezeknek az „ősök”-nek a sorsa, házról házra való járása, szegénysége, kivetettsége igen hasonlított a mendikáló diákok sorsához, életmódjához, koldulásához. Elősegítette az „ősök”: a hét menekült, és az „utódok”: a 14. századi diákok genealógiai összekapcsolását az a körülmény is, hogy történeteiket első személyben énekeltek, s a Pozsonyi Krónika bizonyára okkal írja róluk azt, amit a többi változat a vezérekről: „énekeket szereztek magukról”.<sup>26</sup>

A mendikálók valószínűleg meg is jelenítették énekeiket, kellően kiszínezve megjártak a történeteket, szerepükben ők voltak a tragikus kimenetelű csata áldozatai. S bizonyára éltek az érzelmi ráhatás lehetőségeivel és eszközeivel is, hiszen a mendikálás anyagi eredménye hallgatóik jóindulatától függött. Ennek érdekében egyéni ügyességüket és leleményességüket is latba kellett vetniük. Erre utal egy, a következő században lejegyzett közmondás: „Szemérmes deáknak heww taskaia”<sup>27</sup> — vagyis a kéregetéskor a lanyha, bátortalan diákoknak üresen marad a tarisznyája, kosara, s csak azoknak telik meg, akik érdekesen, szemfülesen csinálják a szokásos tennivalókat, a háziak kedve szerint.

Esztergomi diáktörténetünk: a hét szerencsétlen magyar panasza István király előtt, amelybe szervesen belefoglalható volt Lél vezér kalandja a kürttel, s az augsburgi-yenacumi menekülés története is, párbeszédeivel, mozgalmas jeleneteivel, érzelmekre ható, hősi és tragikus képeivel szinte kínálta magát a hatásos megjelenítésre. Így a hallgatóság előtt még inkább elhíhetővé, a valóságot kifejezővé vált az egyébként minden történeti alapot nélkülöző „leszármazás” meséje.

Erdemes jobban szemügyre vennünk a történet Szent István alakját. Első királyunk személye itt igen hasonló vonásokat mutat a szentté avatás után keletkezett legendák Szent Istvánjával: a kegyes király nagy buzgalommal javít minden helytelen, meghallgatja a társadalomból kivetett emberek keserveit, s könyörületesen feloldja őket szegyénteljes büntetésük alól, s elhelyezi őket az új társadalom egyik jól megszervezett közösségében. A krónika szövegét olvasva nincs okunk arra gondolni, hogy itt valamely „rakoncátlan népség” megfékézéséről, rendszabályozásáról, egyházi fenyték alá vonásáról volna szó, ahogyan kutatóink Sebestyén Gyula nyomán tették, eleve vágánsoknak tételezve fel őket. Éppen ellenkezőleg: a keresztény király könyörületessége, emberisége tűnik elő, aki jóvá teszi a pogány ősök kegyetlenségét, barbárságát.

Bizonyító párhuzamként ide kívánczik a középkori magyar költészet egyik legkiválóbb alkotása, az *Officium Rythmicum Sancti Stephani Regis*. Tudjuk, hogy a 13. század második felében a magyar egyház vezetői nagy ellenszennvel fogadták a királyi udvar, s a király, Kun László érdekeit szolgáló Attila-kultuszt, a hun—magyar rokonságot hivatalosan propagáló törekvéseket, s általában a magyarság pogány múltját kedvező színben feltüntető világias történelemszemléletet. E küzdelem sodrában írta meg 1280–90 táján Lodomér esztergomi érsek utasítására Miklós, esztergomi ágostonrendi perjel István király verses históriáját. Világosan kiütözik belőle az egyházi párt álláspontja: megtagadja az államalapítás előtti kort, és a pogány Attila helyébe követendő politikai eszményként a keresztény Istvánt állítja. Amint láttuk, a *Pozsonyi Krónika* Szent Istvánnal kapcsolatos története ugyanezt a gondolatot sugalmazza. Az *officium* egyik versszaka a két mű teljes felfogásbeli azonosságát példázza:

Mert míg Attilát uralta  
a magyar fejedelmeül  
s zsarnok törvénye volt rajta,  
— dühöngött hitetlenül.

Amint István lett királya,  
a kegyetlenség legott  
— még a szót is átfurmálja! —  
kegyesség-gé változott.<sup>28</sup>

A pogány életszemlélet ellen küzdő egyháziaknak a régi mondát tudatosan átalakító tevékenységére is gondolhatunk tehát a *Pozsonyi Krónika* függelékének kapcsán. Nem elszígeztelt jelenség ez. Szent István alakjának megjelenése pogány alaprétegű, ősi mitikus mondánkban ide vezethető vissza. Hogy az átfurmált, „továbbfejlesztett” történetekkel az uralkodó osztály eszméi terjesztésének, a néptömegek között való meggyökereztetésének egyik leghatásosabb eszköze az egyház kezében levő iskola, s a propagandamunkára igen alkalmas kolduló diákok, ez a legtermészetesebb.

Mindezekből arra is következtethetünk, hogy történetünk, a *Pozsonyi Krónika*ban leírt alakjában, csak a Szent István-legendák létrejötté után keletkeztetett a népi mondaképzés termékeként a hét menekültről szóló énekeknek, Szent István legendájának és helyi diák-

<sup>26</sup> „cantilenas de seipsis componentes, fecerunt inter se decantari ob plausum secularem et divulationem sui nominis, qui Zentlazar usque modo zegini nuncupantur” ScriptRerHung II. 51.

<sup>27</sup> *Baronyi Decsi János*: Adagia Graeco-Latino-Ungarica. Bártfa, 1598. 136.

<sup>28</sup> Gerézi Rabán fordítása. Szöveggyűjtemény a régi magyar irodalomból. Budapest, 1951. I. 36.

hagyományok elemeiből összeötvöződve, esetleg szándékos egyházi átformáló hatásnak is teret engedve. A népmondai változatalakulást egyébként igen jól megfigyelhetjük magán a Lél-mondán is, ahogyan idők folyamán fokról fokra bővült új, kitalált, képzeletszülte kiegészítésekkel az egymás után keletkező krónikákban.

Kálti Márk, a *Képes Krónika* szerkesztője használta a *Pozsonyi Krónika* eredetijét, valószínűleg kőiprőst korában. Nyilván az itt olvasható *Szent Lázár szegényei*-ből alakította ki latinosított „Lázari” szavát ugyanarra a fogalomra. Az elnevezést és a párhuzamot tehát ismerte és helyesnek tartotta, ezért közölte is szövegében. Magát a Szent Istvánhoz fűződő mondaváltozatot azonban nem vette át, talán éppen valószerűtlensége, hiteles megokolást nélkülöző volta miatt.

Fentebbi fejtegetéseinkből következik, hogy a Lél vezérről, a hét menekülről és letelepítésükről szóló énekek a mendikáló diákok állandó műsorszámai, eljátszott darabjai közé tartoztak, s a gyakran hallott szöveg alapján nevezték őket hallgatóik a Taksony-korabeli koldusok utódainak. Ez a mondakör ebben az időben széles körben ismert és kedvelt volt. Anonymus említi, hogy Lél történetét „usque in hodiernum diem” nem engedte feledésnek a nép, nem csoda tehát, hogy egyre újabb és újabb változatai keletkeztek.

A mendikálók dalainak megválogatásában, mint láttuk, saját anyagi érdekeik miatt is, nagy szerepet játszott a hallgatóság kívánsága, érdeklődése. Éppen ezért ezeket a népszerű és szívesen hallgatott mondákat, hősi történeteket valószínűleg sokszor előadták, éppen a háziak jóindulatának megnyerése céljából. Okkal gondolhatunk ezért arra, hogy a mai Balázs- és Gergely-napi diákszokásokban, azok vitéz-szereplőiben, harci történeteiben, mesés hőseiben ezeknek a megjátszott mondáknak sok maradványa lappang.

Említettük a honfoglaló hét vezért, a krónikák kifejezőmódjával a hét „kapitány”-t, akik magukról állítólag dalokat költöttek, s azokat „hírnevük terjesztésére a nép között énekellették”. Nyilvánvalóan első személynél előadott hősi énekekről ad hírt e szavakkal a krónikás. Mintha valami hasonló bukkanna elénk a marcali Balázs-járók főszereplőjének, a Kapitánynak mondókájából:

„En kapitány vagyok, népem igazgatom,  
a véres csatákra őket biztatom...”<sup>29</sup>

Idéztünk már a krónikákban gyakran szereplő nemesi családneveket: Ákos, Bor, Aba stb. Elgondolkoztató hallani ennek ismeretében a somogyi, kopárpusztai fiúk ajkán Balázs-napon: „Mikor én Alba főkapitány voltam, temető mellett sok bodzát levágtam, fűzfaparipán magamat hánytattam...”<sup>30</sup>

A krónikák szerint a hét vezér népével az őshazából, Szkítiából jött új hazájába. A szigetközi, zalai és mosoni iskolások Generálisának szavai ezt visszhangozzák évszázadok múltán:

„Rigi országunkbu, nemes Czithiabú  
Ime beirkesztem szíp, nemes magyar országbo...”<sup>31</sup>

A 20. századi Gergely- és Balázs-járó iskolások generálisaiiban, kapitányaiiban, püspökeiben, vitézeiben a középkori mendikánsok énekekkel, játékkal kísért mondáinak — 800-900 esztendő alatt természetesen alaposan átszíneződött — hőseire ismerhetünk. Több erre vonatkozó illusztráló példát találunk Zsigmond herceg többször idézett budai számadáskönyveiben.

A budai és pesti iskolák rekordáló diákjai többször előadtak a herceg előtt olyan játékokat, amelyekben lándzsákkal, csatabárdokkal felfegyverzett, katonaruhába öltözött gyermekek szerepeltek. Mäskor énekekkel-táncsal kísért harci jeleneteket mutattak be. Egyik napon két egymás után következö rekordáló iskolás csoport adott elő játékot, amelyben „király” szerepelt. Egy hasonló játékban az udvari bolond is részt vett, itt „cesar” volt a vezér neve.<sup>32</sup> Érdekes az egyik játék szereplőinek felsorolása: álarcosok, egy ló, király, valamint azok, akik az öreg király lovát vezették.<sup>32/a</sup> Az előadás „in aula superiori” történt, tehát csak mai népi

<sup>29</sup> A Magyar Népzene Tára. II. kötet. Jelen Napok. Budapest, 1953. 103.

<sup>30</sup> Uo. 102.

<sup>31</sup> Magyar Nyelvőr, 1877. 187.; hasonló: Magyar Népzene Tára II. 88, 94. Vas megyében. „Szent Gergely levágjai” Uo. 137.

<sup>32</sup> „pueris lanczathom, qui venerant post prandium ad dominum principem cum securibus 4 hastis” Divéky i. m. 22.: „isti, qui dimicabant ante dominum principem post prandium et choreas per gladios ducebant” Uo. 91.: „qua summa portata est scolaribus de circulo Beate Virginis Budensi, cum rege ad dominum principem venientibus... item eodem die alius scolaribus cum alio rege ad dominum principem venientibus” Uo. 132. Ugyanez egy évvel később is: 172.: „blasznom cum cesare scolaribus, qui venerant ad dominum principem” Uo. 22.

<sup>32/a</sup> „lartatis cum equo, chorisabant in aula superiori ante dominum principem... isti, qui duxit equum ambulatorem a domino rege schiwi” Uo. 91.

játékaink „beöltöztetett” paripáira gondolhatunk. A szereplő „király” mai külsejére utal a lengyel „schiwi” kifejezés is: „szürke, ősz” jelentése a szokásos kóchajzatot, ragasztott szakállt juttatja eszünkbe.

Jellemző ezeknek a rekordációs játékoknak az ideje is: farsangvasárnap és a hamvazószerda előtti két nap, valamint Szent Gál napja, október 16-án.

A farsangvég három napja a zajos diákvigasság hagyományos ideje volt Európa-szerte már századok óta, amióta a római „schola cantorum”, Gergely pápa híres iskolája ünnepelni kezdte a vidám tavaszünnepet, a „cornomanniá”-t, amelybe még az ősi Róma pogány Calendae Martiae-szokásai és a görög tavaszdalok is belezengtek. Az eredetileg karácsony körül megült kavargó diák-felfordulás: a bolondünnep is ekkorra tevődött át sok helyen. Taurinus Istán *Stauromachiaiájának* utószavából tudjuk, hogy Gyulafehérváron 1519-ben ugyancsak farsang idején zajlott a diákok bolondünnepé. Mintha egyes elemei a rekordációba, s ezen keresztül a népszokásba is beszüremkedtek volna: erre következtethetünk az említett budai rekordálók gyermek-királyának szerepköréből, de a Gergely- és Balázs-járók össze-vissza kevert latin szövegei, mondókái is az iskolai oktatás vagy egyházi szertartás paródiájaként hatnak.

Nem véletlen hát, hogy középkori diákjaink kolduló napjai közül éppen a farsang idejére eső Balázs- és Gergely-napi járások maradtak meg. Kolduló dalaikban, előadott hősi történeteikben a középkori diákfarsang jókedvű dallamai is visszhangoznak. A mély gyökereket vert ősi iskolás szokás, a mendikáló hagyomány megtartó ereje őrizte meg őket a mai napig.

A másik egykori jeles iskolás ünnep: az őszi Szent Gál-nap. Bizonyára a szent latin neve (gallus-kakas), illetőleg a középkori iskolamesterek gyakorlati érzelme sugalmazta humorát. Ezen a napon ugyanis az iskolai rendtartások szerint a jobbmódú tanulóknak egy kakast vagy egy tyúkot kellett hozniuk a tanítónak, szabályszerű járandóságként. Ahogy például a váradi szabályzat előírta 1374-ben: „ad festum vero Galli unum gallum vel gallinam” tartoznak a tanulók beszolgáltatni.<sup>33</sup> Számukra ekkor nem volt tanítás, az egész nap különféle szórakozásokkal telt el. Nagy diáktömegeket mozgattak meg a mulatságok középpontjában álló kakasviadatok, amikor az iskolások által idomított kakasok küzdöttek egymással a kisebb-nagyobb diákok harsány örömeire. A 16. századi késmárki rendtartás büntetéseket kénytelen foganatosítani, „mert a tanulók összecsendülésében a kisebb gyermekeket gyakran baj éri”, továbbá azért, „mivel jóval a kakasviadal napja előtt a tanulók elhanyagolják tanulmányait, csak kakasait betanításával foglalkoznak”.<sup>34</sup>

Bár azt sem hallgathatjuk el, hogy a 16. század első felében sok kiváló városi iskolamester igyekezett klasszikus színdarabok előadásával magasabb szintre emelni e két vidám időszak példázóakozásait. Eperjesen például 1518 farsangján, majd utána még néhány éven keresztül Plautus valamelyik komédiáját adják elő az iskolások, Körmöcbányán 1540-ben, Gál-napkor meg Terentius *Heautontimorumenos*-ával próbálkoznak.<sup>35</sup>

A mendikáló és rekordáló diákok világi dalainak aktuális politikai célokra való felhasználását, az iskolások illetőleg az iskolamesterek praktikus rögtönzését igen jól dokumentálja egy közismert példa a 14. századból. Thuróczy János 1488-ban kiadott *Cronica Hungarorum*-ában leírja az 1458. esztendő nagy eseményét: Mátyás királyválasztását. Közben egy apró, de figyelemre méltó és megörökítésre érdemes mozzanatot említ meg: az utcán vonuló mendikáló diákok Mátyást dicsőítő dalt énekelnek, de nemcsak bent a házakban, hanem az utcán csoportosuló néptömegek előtt is:

„(Pest) egész magyar népe a város utcáira özönlött, s a gyermekek csapatai egyik helyről a másik helyre igyekezve szavalták és harsogó hangon énekeltek: Mátyást akarjuk királynak, Isten rendelte őt oltalmunkra, válasszuk meg őt mi is!”<sup>36</sup>

Thuróczy emlékeztetésében mély nyomokat hagyhatott ez a dal, hogy 30 év elmúltával is szükségesnek tartotta feljegyezni szűkszavú, csak a lényeges történeti eseményeket magába foglaló krónikájába. De ami még feltűnőbb: a mendikáló hagyomány száz esztendőttel könnyen átfogó biznyságául Benczéli Székely István 1599-ben Krakóban megjelent *Chronika ez világnak jeles dolgairól* című történeti munkájában a dal magyar nyelvű teljes szövegét olvashatjuk:

<sup>33</sup> *Bunyitay Vince*: A váradi káptalan legrégebbi statútumai. 92.

<sup>34</sup> „Auf Gälli, ob man wol das Hanbeissen und Herumreiten ausz hochwichtigen Bedenken hat eingestellt, wegen vieler Gefahr, die sich in solchen Herumreiten der kleinen Kinder oft zugetragen, dazu auch kommt, dass die Jugend etliche Wochen fast mit den Hahnen, dieselben abzurichten, als mit Büchern umgangen” Fraknói Vilmos: A hazai és a külföld iskolázása a 16. században. Budapest, 1873. 30.

<sup>35</sup> „Rectori scolarium ex eo, quod Comœdiam Plauti in capitolio cum scolaribus suis lusit” Iványi Béla: Eperjes iskoláegye a középkorban. 4. A körmöcbányai előadásról: Békefi Remig: A népoktatás története Magyarországon 1540-ig. Budapest, 1906. 455.

<sup>36</sup> „omne Hungaricum vulgus, latus ciuitatis per plateas deambulans, puerorumque coetus hinc inde cursitans loqueretur, et alta voce clamaret: Matthiam volumus esse regem; hunc nostra pro tutela, Deus elegit, hunc quidem et nos eligamus” Schwandtner-Bél: *Scriptores rerum Hungaricarum Veteres ac Genuini*. Bécs, 1746. I. 284.



„... az egész ország lön nagy örömben. Kinek választása korán még a gyermekek is feljárnán az utcán, azt kiáltják vala:

Mátyást mostan választotta  
mind ez ország királyságra. . .

s dalolják tovább az ismert nyolc soros énekét.<sup>37</sup> Benczédi Székely közlése bizonyossá teszi azt aényt, hogy azon az emlékezetes 1458-i hideg január 24-én házról házra vonuló diákcsoportok magyarul énekeltek kortesdalukat, s Thuróczi latin nyelvű művében ennek csak három rövid sornyi latin kivonatát közölte.

Iskoláskörnyezetben keletkezett igazi mendikáló dal ez: erre vall nemcsak előadóinak személye, az előadás helye és körülményei, de a szöveg vallásos jellege, s első személyben megénekelte témája is. A pesti iskolák kéregető diákcsoportjai, felhasználva a kínálkozó kedvező alkalmat (úgyis farsang ideje volt), ezzel a Mátyás győzelmét hirdető dallal igyekeztek megnyerni maguknak a Hunyadi-párti családok, s a Pesten összegyűlt köznemesi tömegek jóindulatát és adományait.

De egy másik mendikáló ének is megörökítette Mátyás királyt. Az irodalomtudomány középkorinak tartja azt a verstörédket, amelyet Zrínyi Miklós jegyzett fel 1655-ben, a *Mátyás király életéről való elmélkedésekben*.<sup>38</sup> A teljes ének a boszniai Jajca ostromával lehetett kapcsolatban. 1463-ban foglalta el Mátyás a várat. II. Mohamed szultán a következő évben megkísérelte visszafoglalni, de Mátyás felmentő csapatai láttán a török sereg megfutamodott. Ehhez az eseményhez fűzi fejtegetéseit Zrínyi:

„Kicsoda ijesztette el? Az Isten, aki Mátyás király nevének oly rettenetességet engedte, hogy meg nem meri vala várni senki mezőben, úgyannyira, hogy még a kis leánzók is köz énekkel éneklék vala akkor Mahomet császárrul:

Mikor magyar király zászlóját látá,  
Jó lovának száját futni bocsátá.”

Tehát „kis leánzók” énekeltek akkoriban ezt a dalt. Leányok világi témájú éneklését nyilvános helyeken azonban nehezen képzelhetjük el ebben a korban. Az tűnik valószínűbbnek, hogy Zrínyi forrásaiban, akár írásos mű, akár szóbeli hagyomány volt is az, a *pueripuellae* kifejezések keveredtek, helyettesítődtek. Friss hírek versbeszédett újságolása, érdekes eseményekről szóló „tudósítások” éneklése mindenütt szívesen fogadottá tette az élelmes mendikáló gyermekeket, akik így nem csekély hírt szereztek a kisebb-nagyobb verselési tehetséggel megáldott iskolamestereknek.

Ugyancsak ebből a korból, a 15. század második feléből származik a budai diákoknak az a rekordáló éneke, amelyet a drámatörténeti emlékek között tart számon a modern kutatás.<sup>39</sup> Latin nyelvű, sapphikus szakaszait a kéregető iskolások nemcsak a latinul tudó előkelőbb és gazdagabb nemeseik, polgárok házánál adták elő: az énekkel felidézett és élőképek formájában megjelenített betlehemi eseményeket mindenki könnyen felismerhette és megérthette. A sok ilyenfajta kolduló-rekordáló ének között ez a darab különösen kedvelt lehetett, a számtalan diákfeljegyzést tartalmazó, 15. századvégi *Magyi-kóde*xben is megtalálható. Később alapítvánul Janus Pannonius szerzősége is felmerült vele kapcsolatban.

A mendikálásnak köszönheti létrejöttét sapphói strófákban írt első magyar versünk is.<sup>40</sup> Szerzője: Pécsi Ferenc kazári plébános — egyben iskolamester — büszkén szötte Szent Miklós-énekének utolsó strófaiba nevét 1529-ben, amikor „János királ vala kénese jó Budába vígságába”. A népszerű szentről készült himnusz eredetije Antonius Mancinellus Weliternus (1452–1505) olasz grammatikus alkotása, s a fordítás is, akárcsak a minta, iskolás diákok számára készült. Kitetszik ez nemcsak az invokációból (Légy te szent Miklós tanuló ifjainak mi segedelmünk), de a további segítségkérésből is:

Az kik tanóságra nevedben adatnak,  
És tanóságot nagyon gyakorlonak,  
Bönt te nevedben eltávoztassonak,  
Szent Miklós püspök!

Ismerve az ének gyakorlati célját, nem meglepő, hogy a szerző igen nagy hangsúllyal emeli ki Szent Miklós életéből azokat a mozzanatokat, amelyek a szegényekkel és a gyermekek-

<sup>37</sup> Toldy Ferenc: Tizenhatodik századbeli magyar történetírók. Pest, 1854. 51.

<sup>38</sup> Zrínyi Miklós prózai munkái. Sajtó alá rendezte Markó Árpád. Budapest, 1939. 237.

<sup>39</sup> Régi magyar drámai emlékek. Sajtó alá rendezte Kardoš Tibor. Budapest, 1960. I. 307–311.

<sup>40</sup> Régi magyar költők tára II. 6.; IV. 291.

kel gyakorolt jótékonyásával kapcsolatosak. A „deáki tudománra” adott fiú szerepeltetése meg éppen egyenes célzás. Ő a mendikálásból a „papnak viszen vala ebédet”, s kedvéért csodát is tesz a szent püspök: életre kelti az alamizsnát kéregető szegényt, akit az acsarkodó ördög ott előttük vitt a halálba.

A jóságos, szentéletű főpapat dicsőítő himnusz megírása, fordítása, eléneklése és eljátszása azonban más célt is szolgált a kéregetésen kívül. A december 6-i Miklós-nap régi idők óta a templomi énekesfiúk vig ünnepé volt. Ezen a napon a székesegyházakban, nagyobb templomokban „gyermekpüspököt” választottak az iskolások, aki díszes ornátusba öltözve, fején süveggel, pásztorbottal kezében (nyomában egy álarcos ugrabugráló diákkal), nagy kísérettel vonult végig a templomon, s a templom körül, az összegyülekezett nép nagy örömriválása közepette. Mindez természetesen együtt járt a főpapság kigúnyolásával, a szertartások parodizálásával, csúfondáros dalok, jelenetek, táncok előadásával.

Az egyházi hatóságok egyrészt kemény tilalmakkal igyekeztek elejét venni a kisebb helyekre is gyorsan elterjedő szokásnak,<sup>41</sup> másrészt megfelelő tartalmú művek előadatásával próbálták lecsillapítani és egyházas irányba terelni a diákok túláradó aktivitását. Így születtek meg Szent Miklós csodáinak különféle drámai feldolgozásai (pl. *A három klerikus, A meglopott zsidó, A hozományt kapott leány* stb.<sup>42</sup>), s a szent életét részletező különféle versek, énekek.

Mindezek terjesztésére természetesen megint a mendikáló szegény tanulókat használta fel az egyházi felsőbbség. A kolduló diákok propagandista szerepe magyar himnuszunkból is kiviláglik: a plébános maga gondoskodott diákjainak megfelelő szellemű, jól énekelhető, sőt elő is adható „anyag”-ról. (A véletlen egy ilyen, énekes diákcsoportot betanító plébános arcvonásait is megőrizte számunkra. Nemrég került elő a budavári ásatásokból egy, a 15–16. század fordulóján készült kályhacsempe, amely felíratának tanúsága szerint Jakab budai plébánost, mint rekordáló tanulók vezetőjét ábrázolja<sup>43</sup>).

Ilyen előzmények tudatában nem nehéz felismernünk az egykori Miklós-napokon komolykodva-bolondozva kolduló diákjainkban a mai Mikulások-krampuszok őseit. A hagyomány századokat átívelő, megőrző ereje szinte változatlanul élénk állítja őket.

Összegezésképpen a következő megállapításokat tehetjük:

A középkori szegény sorsú iskolásoknak koldulniuk, mendikálniuk kellett. Ezeket a kéregető tanulókat, diákokat egyes helyeken Szent Lázár szegényeinek is nevezték. A mendikálás énekszóval történt, az elénekelt történeteket néha el is játszották. A sorra kerülő dalok között világi énekek is helyet kaptak. Ilyen volt többek között a hét menekültnek Szent István-nal kapcsolatos mondaváltozata is. Mind a két fajta elnevezés, mind pedig a mondaváltozat a 14. század első felének felfogását tükrözi. A középkori diákok koldulásának nyomai fellelhetők a mai Balázs- és Gergely-járásban, valamint a december 6-i „Mikulás”-népszokásban, melyekbe a középkori diákünnepnek elemei is beszívárogtak.

## Lope de Vega értékelésének néhány szempontja

### HERCZEG GYULA

Amikor Lope de Vega született,<sup>1</sup> majdnem egy évszázad telt el, hogy Aragóniai Ferdinánd és Kasztíliai Izabella egy kézben egyesítette a spanyol államokat. V. Károly és II. Fülöp tökéletesítette és befejezte az államalkotást s létrejött az első modern értelemben vett monarchia. II. Fülöp utódai: III. és IV. Fülöp (mindhárman Fülöp kortársa volt Lope de Vegának) igyekezett külsőleg megtartani, amit atyja, nagatyja és dédatyja létrehozott. A keretek valóban megmaradtak, de a Németalföld elvesztésével megindult belső hanyatlási folyamat, mely-

<sup>41</sup> XII. Gergely pápának a braunschweigi káptalani iskola diákjaival szemben 1407-ben hozott tilama részletesen leírja a „gyermekpüspök” ünnepének lefolyását:

„... scolares qui protempore in scholis eiusdem ecclesie disciplinis litteralibus erudiebantur, in profesto sancti Nicolai Confessoris aliquem iuvenem scolarem de se ipsis annis singulis eligebant, quem episcopum nominabant, ante cuius electionem quendam larvatum in similitudinem ribaldi constituiebant, qui in decantatione vesperorum in ipsa ecclesia in festo eiusdem sancti, tunc in ipsa ecclesia multitudine cleri et populi congregata, multas insolentias et scurrilitates exercere solebat, ipseque solaris sic electus in episcopum extunc festis diebus pontificalibus indutus et ornatus processionaliter incedebat, multis aliis discipulis associatus, et pontificali ritu benedictionem populo largiebatur ac multa similia faciebat. ...” Közölve: Fridrich Koldewey: Braunschweigische Schulordnungen. Berlin, 1886. I. 9.

<sup>42</sup> E. de Coussemaker: *Drames liturgiques du Moyen Âge*. Paris, 1861. 83–115.

<sup>43</sup> Régi magyar drámai emlékek. I. kötet, XXIX. kép.

<sup>1</sup> Lope Félix de Vega Carpio Madridban született 1562. november 25-én. Szüleiről s ifjúságáról keveset tudunk. Feltehető, hogy 1577 után Alcalá de Henares híres egyetemén tanult, ahol Gongora is. Alig 18 éves korában beleszeret egy színész feleségébe, Elena Osoriohá (l. Dorothéa c. életrajzi regényét: Fernando, természetesen, Lope). A több évig tartó kapcsolat botrányos körülmények közt ért véget. Lope pamfleteket ír a család ellen: perbe fogják s az ítélet alapján két évre kitiltják Kasztíliából. Ekkor újdonsült feleségével, doña Isabel de Urbínával, a románok Belisájával Valenciába költözik. Kevésel ezután (1588-

nek sok egyéb gazdasági és politikai tényezője volt, megállíthatatlannak bizonyult. A királyi központi hatalom megszilárdítása érdekében — főként a XIV., de még a XV. század folyamán is — a királyok éles küzdelmet vívtak a feudális, majd a városi partikularizmus ellen is és minden erővel törekedtek azok felszámolására.

A feudális osztály vezető tagjai századokon keresztül kiterjedt tartományokat kormányoztak. Lényegében véve csak elvileg függtek az arab behatolás miatt is meggyöngyült királyoktól, akik a különféle spanyol államok élén nehezen tudták akaratukat a központtól távol-eső területeken érvényre juttatni. Erre sem szervezetileg, sem anyagilag nem voltak képesek, bár az is tagadhatatlan, hogy a reconquista, a mórok kiűzése mozgósította, az egész felszigetre kiterjedő erő megszerzése előmozdította a központosítást, sőt az is lehet, hogy éppen ebben kell látnunk annak egyik főokát, amiért az erős központosított monarchia Európában éppen Spanyolországban alakult ki.

## A történeti színművek

1. Lope de Vega történeti drámáiban,<sup>2</sup> amelyek színpadi műveinek nagyobb részét teszik ki, s amelyek művészi érték szempontjából is az első helyet foglalják el, ennek a véres és kegyetlen küzdelemnek egyes mozzanataival foglalkozik: hogyan próbálkozik szembehelyezkedni a hatalmát féltő, de fokozatosan meggyöngyülő feudális osztály a központi királyi hatalommal, mely minden alkalommal, nemegyszer véres példák árán visszaszorítja a megleckéztette megmutatja a fejlődés útját. A küzdelemnek konkrét történeti tényeken keresztül való ábrázolása kétséget kizáróan megmutatja Lope de Vega politikai állásfoglalását: határozottan áll az abszolút monarchia mellé (miként nagy kortársa Cervantes); szükségyszerűségét és létjogosultságát elismeri, sőt helyenként rajongó dicsérrel árasztja el. A történelmi színpadi művek alkalom és forum, hogy Lope kifejtse elveit. A spanyol kritika csodálattal adózik az átfogó vállalkozásnak, annak, hogy megeleveníti a spanyol történelmet s hogy a trecento szerzőihez hasonlóan, akik a freskóábrázolással a szegények bibliáját akarták adni, ő is népszerűen jeleníti meg a spanyol történelmet a színpadon, ahol a szó messze hallatszik a ahol a történet közelebb kerül az egyszerű nézőhöz. Ennél sokkal többről van szó. Lope a királyi hatalommal szembeszegülő feudálisok konfliktusát viszi színpadra; sokszor megváltoztatja a történeti keret és eseménysor értelmét, mert visszavetíti a feudális középkorba a saját kora eszményét, az abszolút monarchia problematikáját, s konfliktust élez ki olyan esetekben is, amelyekben esetleg éppen a korai időpontra való tekintettel természetes és érthető volt a feudális területi hatalom és annak minden velejáró feltétele a hadsereg tartástól a pénzverésig.

ban) a legyőzhetetlen armadában harcol az angolok ellen. Épségben tér haza, míg a vele együtt hadbaszállt öccse hősi halált hal. Toledóban találjuk 1590-ben Alba hercege szolgálatában. Felesége halála után (1595 után) Lope egy szép színésznőre, Micaela de Lujánba lesz szerelmes. Micaelától hét gyermeke születik. A kapcsolát feltehetőleg 1613-ig tart, de nem akadályozta meg abban Lopét, hogy 1598-ban meg ne kösse második házasságát doña Juana de Guadalupe, egy gazdag udvari hűs- és hal-szállító lányával. A gazdag apától több mint húszezer ezüstreal hozományt kapott: ellenségei élesen bírálják az „üzleti vállalkozás” jellegű házasságkötését. Lakhelyét megosztja Toledo, Sevilla és Madrid között. Madridban találkozik 1610 körül a 29 éves Marta de Nevares Santoyóval, egy üzletember feleségével, élete legnagyobb szerelmével, a versek Amarisíével. Az utolsó madridi évtizedek meghozták mindazt a kitüntetést és megtiszteltetést, amire vágyott. Legjobb barátja a nála húsz évvel fiatalabb, Luís Fernandes de Córdoba Cardona Y Aragón, Sessa hercege, elhalmozta ragaszkodó szeretete minden megnyilvánulásával: ajándékkal, pénzzel, kitüntetéssel. Amikor 1635. augusztus 27-én örök álmorra hunyt le szemét, úgy temették el, mint egy királyt s egész Madrid gyászolta. A kor legnépszerűbb spanyolját siratták, akinek alkotása a spanyol élet teljességét képviseli.

<sup>2</sup> A színpadi művek már Lope életében 22 kötetben megjelentek: az első nyolc közreműködése nélkül; a 9–20. kötetek nyomási költségét Lope fedezte s egyúttal korlátlanul is a köteteket; az utolsó öt kötetet veje, Luís de Usátequi adta ki. Az említett gyűjteményes kiadáson kívül még négy kötetet szoktak tekintetbe venni, mint hitelesen Lopétól származó színműveket. Több mint 400 színpadi mű jutott így az utókor birtokába; 600-nak a címét ismerjük. Lope pedig úgy tájékozott, hogy 2000-nél több színdarabot írt: így a művek nagyobb részét elveszítettnek kell tekinteni. Maga a meglevő mennyiség is olyan óriási, hogy korunket válogatások készültek a legjobb művek bemutatására, pl. a múlt század közepén Juan Eugenio Hartzenbusch neves színpadi szerző válogatása; ő négy kötetben mintegy 110 művet adott ki.

Megkönnyíti a színpadi művek rejtgetésében az eligazodást az alábbi, főként a tartalom alapján történő osztályozás. Az első csoportba tartoznának a történeti színművek. Egy részük a római-görög történelem egy-egy eseményét dolgozza fel: Nagy Sándor hőstetteit; a becsületlen ívén Titus Livius első dekádjából származik; Néro Tacitus és Suetonius értékelésében lép színpadra. — Szép számban találunk idegen népek történelmét érintő műveket, pl. magyar tárgyú művei is vannak. Legfontosabbak a Spanyolország történetét megelevenítő művek: Spanyolország egész múltja életre kel bennük.

Rokon ezzel a csoporttal a második, de csak annyiban, hogy történeti témák kerülnek színpadra; hiányzik azonban a politikai mondanivaló s túlteng a regényes elem. Az idetartozó színpadi művek többnyire olasz és spanyol történeti jellegű novellákból (esetleg lovagi eposzokból) merítik tárgyukat.

Igen fontos a harmadik csoport; ide soroltuk a társadalmi vígjátékokat; ezekben Lope a korabeli spanyol polgárság problémáit viszi színpadra finom pszichológiai érzéssel. A magyar közönség is ismeri *A kertész kutyáját* és a *Donna Juanit* (eredeti címe: *A megváltás csodái művel*).

A negyedik csoportba osztjuk a mitológiai tárgyú színpadi műveket, ill. az azokkal rokon pásztortjátékokat: Lope első színpadi műve, melyet 14 éves korában írt, pásztortjáték volt.

A vallásos színpadi művek az Ó- és Újszövetség egyes eseményét, ill. a szentek életét dolgozzák fel. Soknak tárgya minden történelmet nélkülöző kegyes legenda vagy ájtatos hagyomány. Nem egy közülük Tirso de Molina és Mira de Amescua színpadán él tovább.



Az *Aragónia harangja* c. drámájában Lope a *reconquista* korába vezeti a nézőt: az akkor még önálló Kasztília, León és Aragónia királyai egyesült erővel küzdenek a félsziget nagyobbik részén uralkodó mórok ellen. Don Pedro, Aragónia királya visszafoglalta Huesca várát: don Nuño, a harcokban kitűnt legkiválóbb katonája éppen kitűzni készül a király zászlaját a várfalakra. A harcok folytatódnak don Alfonso, don Pedro utóda alatt is s látjuk Zaragoza bevételét, s ismét don Nuñot, amint a győzelmi zászlót kitűzi az egyik toronyra. Don Alfonso halála után a rendek fivérét, Ramirót, a szerzetest választják meg királynak; azt hiszik, ő majd nem lesz képes, hogy szembeszálljon a rendekkel, s hogy korlátozza hatalmukat. Lope jól szerkeszti meg lélektanilag alakját: a hajdani szerzetes kezdetben alázatos; hiányzik belőle a fenség és erő, hogy féken tartsa az anarchia szítóit. Azok már biztosnak érzik magukat s nyíltan kifejezik megvetésüket a gyenge király iránt: korlátooltnak, tudatlannak, a kormányzásra alkalmatlannak mondják. Már szövik az összeesküvést, hogy letegyék a trónról, mintha a királyi hatalom felett állnának, mintha a király tőlük függene.

Ramiro kétségbeesésében egykori rendfőnökének, Leonardo testvérnek ír és tanácsot kér tőle. A főurak gúnyt űznek belőle, megvetik s a trónról is le akarják taszítani. Mit tegyen, hogy tekintélye legyen. A királyi küldönc átadja a levelet Leonardonak, majd együtt belépnek egy virágos kertbe. A szerzetes elkezd vágdosni a virágokat, először azokat, amelyek a legmagasabbra nőttek. Arra kéri a küldöncöt, vigye ezt hírül a királynak. A király megérti a válasz értelmét és aszerint cselekszik. Megparancsolja don Fortunióknak, hívja össze a királyi palotába az ország minden nemes urát: meg akarja nekik mutatni azt a harangot, amelynek a szava az egész világon hallható. Azok csodálkozva gyűlnek össze. Az utolsó jelenet adja meg a különös utasítás megfejtését, barokkos, páratlan s kegyetlen szimbólum révén.

A király a városba érkezett nemesek nagy részét híveivel megöleti, mégpedig nemcsak ellenségeit, hanem — és ez lényeges a darab értékelése szempontjából — éppen a leghatalmasabbakat, a leggazdagabbakat, azokat, akik a legnagyobb területi egységek korlátlan hűbérujai voltak. A véres tett után harangformában rakatta össze a levágott fejeket: az életben maradtaktól feltétlen hűséget követel: „remegjete és ismerjétek el | Hgy király vagyok. Végül is | Hű alattvalóim legyetek! | Egyébként úgy jártok, mint ezek itt!”

A darab mondanivalója nyilvánvaló; véresen visszataszító volta nem homályosíthatja el előremutató jellegét, azt a szándékot, hogy Lope a középkori történeten keresztül korának szóló lényeges tanulságot akart levonni. Bár barokkos túlzásokkal szemlélte a királyi hatalom tiszteletben tartásának erkölcsi és politikai szükségzerűségét és bár az eszközök, melyeket felhasznált, furcsán hatnak egy volt szerzetes kezében, az ellentétek játéka tetszett a nézőknek. Túljutottunk a reneszánsz klasszikus harmóniáján: a heroikus témáknak valóságos politikai gyökerei voltak.

Hasonló tárgyú a *Hornachuelosi jegyesek* c. színpadi műve; ennek kibontakoztatása azonban nélkülözi a fenti kegyetlenségeket és borzalmakat. Lope Meléndez gazdag feudális nagyrúr Extremadura tartomány jelentős részét kormányozza s magát királynak tartja birodalmában. Hallani sem akar arról, hogy Enrique, Kasztília királya bármilyen intézkedését is elfogadjja. Mendo szolgálójának éppen azt magyarázza, hogy a király csak azért hatalmasodhatik, mert félnek tőle. A központi hatalom jogilag sem indokolható: az egymással vetélkedő, egyenrangú főurak közül a legerősebb, leghatalmasodóbb kinevezte magát királynak; de nem kerekedhet a többiek fölé, nem követelhet hűséget a neki sem jogilag, sem ténylegesen alá nem vetettektől. Királyi herold érkezik; felszólítja a gőgös nagyurakat, jelenjék meg harminc napon belül Enrique király előtt. A válasza fennhéjázó: megdöbbsenti őt, az extremadurai nemesembert, akire atyja több hűbérest hagyott, mint ahány tornya van Burgosnak, Toledónak, Leónnak és aki akármerre tekint vára ablakából, ameddig a szem ellát, minden élőnek, holtnak ő az ura, senki más. Ha a királynak pénzre vagy katonára volna szüksége, kérjen tőle: Badajózban annyi fegyvere van, amennyi csak kellhet. Extremadurában ő az úr, Enrique csak maradjon Madridban. Így tagadja, hogy a királynak joghatósága lehet Extremadurában.

A szín áttevődik Hornachuelosba, Córdoba tartomány kis falujába. Estrella egyetlen örömét a vadászathoz leli s visszautasítja Lope Meléndez szerelmét. Két szolgálója, Marina és Berrucos házasodni készül. Megjelenik Lope Meléndez is a faluban s folytatja ostromát. Időközben a király megkapja a nagyrúr gőgös választ és elhatározza, hogy alaposan meglecsezteti. A lecke nem lesz olyan véres, mint az előbbi színműben, ahol a háborús légkör szinte magától értetődőleg hozta a kegyetlen megoldást. Álrühában érkezik a faluba s ismeretlenül részt vesz a menyegzőn. Szinte azt hinnénk: pásztortájékat elevenedik meg előttünk a falusi menyegző kapcsán, de a darab tematikája nem engedi elszakadni a lényegét. Az ismeretlen úr szóba elegyedik Lope Meléndezzel s a beszélgetés folyamán kifejti az abszolút uralkodó felségjogait: megmagyarázza, miként kell viselkednie minden alattvalónak, a leggazdagabb nemes is beleértve.

Kezdetben úgy beszél magáról: a királyról, mint harmadik személyről. Elmondja, hogy a király kezdetben, amikor apja váratlan halála után 14 éves korában trónra került, nem vette komolyan hivatalát: szórakozással, vadászattal töltötte idejét. Országát közben rosszul kormányozták, alattvalói igazságtalanságok, nagy adóterhek nyomorgatták. Egy alkalommal Burgosból hazatérve vacsorázni akart. Hivatta a főpohárnokot, aki kijelentette, hogy aznap egy *real* sem érkezett be a királyi kincstárba. Ekkor a király, hogy enni tudjon, zálogba vetette a köpenyét. Vacsora közben elmondta neki a főpohárnok, miként lakmároznak, dőzsölnek az ország *grandjai*, akik jogtalanul bitorolják az ország jövedelmét, amelyet atyja reá hagyott. Nem sokáig hallgatta a király a beszédet, hanem elhatározta, hogy úr lesz saját országában. Összegyűjtötte a nagyurakat, szigorúan megintette, sőt halállal fenyegette őket, ha továbbra is kivonják magukat törvényei és hatalma alól. A leggőgösebbeket fogságba vetette; amikor kiszabadultak, azok is engedelmes híveivé váltak. Már nincs más nagyúr a birodalomban „csak te, Lope Meléndez” — mondja a király, kirántva kardját és felfedve magát. A jelenet színpadias, de nyilvánvaló célzatú: Lope térdre esik, kardját a király elé dobja, ajkával érinti a földet: a király látat Lope fejére helyezi. A megalázkodó főúr belátja a tévedését, megbánja indokolatlan büszkeségét s hűséget esküszik. A színmű másképpen is *happy-end*-del végződik: a király segíti Lope Meléndez és Estrella házasságkötését. Mindenki megtalálja boldogságát, a tévedések kiigazítást nyernek, a bűnös megtér, a király pedig feltétlen ura minden lehetséges helyzetnek és mozzanatnak. Ez alkalommal nem volt szükség gyilkosságra, vérre, kivégzésre: mintha azt mondaná Lope de Vega: nagyurak, hódoljatok be, fogadjátok el az abszolút monarchia társadalmi rendjét, akkor megmenekedtek. Hatalmatok ugyan megszűnik, de a birodalom díszéivé változtok; a hajdani gazdagság eltűnik, de az életetek megmarad s esetleg jövedelmező tisztviselői állást is nyerhettek. Egyébre azonban nem számíthattok.

Az elemzett két alkotásban a problémafelvetés sematikus és témájában is korlátozott. A cselekmény erősen polarizált, mint ahogy a szereplők is polarizálódtak. A cselekmény a király s a főrangúak közti harcot ábrázolja; a második darabban egy arisztokrata áll szemben a királlyal. Számos más színpadi művében a távlatok kitágulnak, az előzőkhöz képest változik a cselekmény, változnak a szereplők, a díszletek s a színhely is. A *gyilkos falu* (Fuente Ovejuna) egy 1476-ban tényleg lejátszott eseménysort visz színpadra. A mű a földesúrnak alávetett jobbágyság és a földesurak közti kapcsolatot elemzi az események tükrén keresztül. Lope elfogadja a nagybirtokrendszeren nyugvó feudális gazdálkodás rendjét, de emberséget és méltányosságon alapuló igazságot követel. Kimutatja, hogy a hatalmaskodó feudális urak többségével szemben a jobbágyság ezt a királynál találhatja meg. Persze Lope nem a zselléreket, hanem a telkes jobbágyságot szerepelteti.

Fuente Ovejuna földesura, a Calatrava Rend nagymestere, Fernán Gómez de Guzmán, a *comendador*, gőgösen beszél a falu népével. Azoktól is robotot követel, akik erre nem kötelezhetők. Állandóan ajándékokkal kell elhalmozni; erőszakoskodik a falu leányaival s számtalan törvénytörtő cselekedetet követ el. Az események akkor vesznek drámai fordulatot, amikor Frondoso falusi legény rajtakapja a *comendadort*, amint menyasszonyát, Laurenciát ölelgeti. Frondoso felkapja a *comendador* földre támasztott iját, mire ez gőgösen kijelenti: vége a világnak, ha a paraszt íjat szorít a mellének. Estében, a falu bírja. Laurencia apja, azt kéri a *comendadortól*: változzék meg s kezelje másként a falu népet. Különben is: vannak királyok Kasztíliában, akik új rendet teremtenek, megszüntetik a rendellenességeket és visszaleléseket, amelyeket a nemesek zúdítanak rájuk. Isten után a király a legnagyobb úr, nem pedig a falusi kiskirályok.

Híába: a *comendador* továbbra is zsarnoki módon kizsákmányolja a parasztokat, megsérti a törvényt, erőszakoskodik a leányokkal. Visszaélései készítik elő a véres tettest, a *comendador* meggyilkolását. A falu népe egy emberként kel fel, mert mindnyájan egyetértenek abban, hogy a zsarnok haljon meg. Amikor elkövetik a gyilkosságot, egyhangúan azt kiáltják: éljen a király, Ferdinánd, a mi urunk. A falu népe tudja, mit akar: abban reménykednek, hogy az abszolút monarchia révén megszilárdult jogrend enyhíteni fogja gazdasági terheiket és a közvetlen királyi kormányzás s joghatóság meg fogja szüntetni a feudális osztály kizsákmányolását és zaklatásait. A gyilkosságot nem azért követik el, mert a feudális gazdasági rend ellen akartak lázadni: erre nem is gondolhattak Lope. A szokatlanul öles hangvételű darabban figyelmeztetni akarta az elnyomókat és kizsákmányolókat az emberiségre és a törvények tiszteletére, arra, hogy mindenkinek a királyi központi hatalom jogrendjéhez kell igazodnia. Lényegében véve ugyanez a probléma jelenik meg a *Peribáñez és az Ocañai földesúr* c. színpadi alkotásban, talán kevésbé tragikus megoldással.

Peribáñez éppen menyegzőjét üli Casildával, amikor házába érkezik a súlyosan sebesült földesúr, Ocaña ura. A szíves fogadtatást, gyógyíttatást, majd a teljes felépülést haláltáncsallal fizeti meg: szemet vet Casildára s mindent elkövet, hogy meghódítsa. Amikor megtudja egyik szolgája révén, aki Peribáñez házában dolgozik, hogy a gazda Toledóban vállalt ideiglenes állást, aratómunkás képében szóba elegyedik a mezőn sürgölődő Casildával. Elmondja, hogy az

ocañai földesúr nem cselekedné azt, amit Peribáñez; az nem hagyná magára fiatal feleségét, még akkor sem, ha a király hivatná magához. Casilda hűségét azonban nem tudja megtörni. Okosan és határozottan mondja meg: nem való ő az ocañai földesúrhoz. De ha az úgy szeretné is őt, mint a szemefényét, akkor is kitart férje mellett, bár annak a köpenye egyszerű és szürke, s nincs gyémántja, drágaköve, mint a földesúrnak. Az ál-aratómunkás felfedi kilétét, mire az asszony a többi aratómunkással együtt elkergeti. A földesúr bosszút esküdve kinevezi Peribáñezt a mórok ellen induló sereg parancsnokává. Peribáñez azonban él a gyanúperrel: egy éjjel hazasökök. Ott találja a házában a földesurat. Amikor meggyőződik felesége ártatlanságáról, megöli a hatalmaskodó nagyurat.

A darab mégsem végződik tragikusan Peribáñez számára: alkalom adódik, hogy Lope az utolsó jelenetben elmondhassa politikai és világnézeti állásfoglalását. Ez a tétel az igazságszolgáltatás folyamán bontakozik ki.

III. Enrique király megparancsolja, hogy Peribáñezt szigorúan büntessék meg. A bíróság összeül, hogy megvizsgálja az esetet, meghallgassa a tanúkat, a vád- s védőbeszédet. Az utóbbit maga Peribáñez adja elő. Mondanivalója általános érvényű, olyan igazságot tartalmaz, melyet az abszolút monarchia társadalmi rendje igaznak tartott és hirdetett. Peribáñez elmondja, hogy a földesúr el akarta csábítani a feleségét. Ezt azonban nem lehet megtenni annak ellenére sem, hogy ő nem nemes ember, sőt „un hombre . . . de villana casta”, vagyis a földesúrnak alávetett jobbágy. Nem lehetett vele megtenni, mert — mint mondja — azért mert ő paraszt, a földesúr pedig nemes, a törvényt egyenlő s mindenkit egyaránt megilleti. A földesúr áthágta a törvényt, az ő tette tehát érthető.

A király nemcsak helyet ad a védekezésnek, nemcsak a gyilkosság esetleges következményei alól menti fel, hanem kitünteti: megengedi, hogy Peribáñez attól a naptól fogva fegyverrel járhasson, mint a nemesek. Végül is a gyilkos az abszolút monarchia jogrendjének szellemében járt el; bár őlt, a néző nem háborodik fel a gyilkosságon: jogos önvédelemnek érzi, melyet a király is igazol.

Hasonló téma szerepel *A legjobb bíró a király* c. színpadi műben; hasonló a szereplők is: parasztok, vidéki nemesurak s a király, VII. Alfonz. Elvirát, a szép galíciai parasztlányt keresztapja, Don Tello földesúr megszőkteti, mégpedig közvetlenül az esküvő előtt. Vőlegénye, Sancho Y Nuño, aki napokon belül oltárhoz akarta vezetni a szép Elvirát, sérelmével a királyhoz fordul. Barátja rábeszéli, s ez jó alkalom Lope de Vega számára, hogy dicsőítse a barát szavain keresztül a központi hatalom erejét, igazságosságát, azt a törekvését, hogy az alacsony és középrétegeket támogatja. VII. Alfonz szívesen fogadja a panaszt; levelet írat, amelyben szigorúan megparancsolja: Don Tello adja vissza nyomban a menyasszonyt vőlegényének. Sancho viszi a levelet, azonban eredmény nincs: a feudális úr gögösen utasítja vissza a király felhívását. Itt én vagyok az úr — mondja —, éppúgy, mint a király Kasztíliában. Ezt a földet ősei nem a királytól kapták, hanem a móroktól vették el. Sancho dolgavégezetlenül tér vissza, jelenti a királynak a történeteket s erőles bíró kér, aki érvényt tud szerezni a királyi parancsnak. A legjobb bíró a király — mondja Alfonz és haladéktalanul Galíciába indul. Későn érkezik. Don Tello már magáévá tette Elvirát.

A darab kifejlése tartalmazza az erkölcsi és politikai tanulságot. A király igazságot szolgáltat: Don Tellót börtönbe veteti és kényszeríti, hogy elvegye Elvirát. Majd hivatja a hóhért s leüti a gögös nagyúr fejét. A vagyon fele Elvirára száll, aki feleségül megy Sanchohoz és az igazság diadalt arat. Ebben a nagyon fontos darabban azonban nemcsak az igazságról van szó, hanem több más, lényeges mozzanatról is. Mindenekelőtt arról, hogy a feudális úrnak, legyen az a leggazdagabb, a legnagyobb, a hatalma korlátozott és az érvényben levő állami és erkölcsi törvényeknek engedelmeskedni tartozik. Bizonyos értelemben véve egyenlőség van a birodalomban, vagy legalábbis (ez volt a nemzet kívánsága, melyet Lope de Vega kifejezésre juttatott a maga művészi eszközeivel) úgy érezték, hogy egyenlőségnek kell lenni s a törvény szempontjából nemes és paraszt azonos elbánást kap, ill. érdemel. De az is kitűnik a darabból, hogy a király a paraszt mellé áll az elnyomóval szemben; ez a támogatás olyannyira hathatós, hogy a törvények védelme érdekében kivégezteti a hatalmaskodó nemesurat. A büntetés alapja nyilván kétfős: Don Tello azért is bűnhődik, mert nem engedelmeskedett a királynak, mert gögösen szembeszegült a királyi parancsnak. De a bűnhődik a törvények áthágásáért is, hiszen a király különféle eljárással rendbe hozza a parasztember házassági ügyét; azt azért kellett rendezni, mert Don Tello hatalmaskodásával, visszaéléseivel megakadályozta a rend és igazság érvényesülését.

Az előbbi, lényegében hasonló témát tárgyaló darabban szemben itt a királynak a cselekmény előbbre vitelében is aktív szerep jut; az előző darabban a király jogilag állást foglalt a cselekménnyel kapcsolatban: helyeselt és kitüntetett. Ebben a darabban a végrehajtó hatalom gyakorlása is félreérthetetlenül a király kezében van: kivégeztet egy hatalmaskodó főurat, aki elnyomja a parasztot és ujjat húz a királlyal. Mintha a darabban még az a tanulság is meghúzódna: aki hatalmaskodik és visszaél feudális jogaival, a király ellensége is;

aki nem tartja tiszteltetben a jobbágy jogait, önmagától válik a király ellenségévé. És megfordítva: az engedetlen főrangúak, akik nem vetik alá magukat a központi hatalomnak, magától értetődőleg válnak hatalmaskodóvá, törvénytíróvá és a mások jogainak semmibevevőivé.

2. Ezekben a művekben és számos más darabban világosan kirajzolódik Lope felfogása a királyi abszolutizmusról, melyet főként az állam egysége és belső rendje érdekében magasztal, népszerűsít, értelmez és visz színre. A király, amikor a legszigorúbb törvényt hozza, az állami rendet, a közjót, az alacsonyabb és középrétegek érdekét védelmezi. Kérdés már most az, hogy a királyi abszolutizmus meddig terjedhet? Melyek azok a korlátok, ha egyáltalában vannak ilyenek, amelyeket még az uralkodó sem léphet át?

Két darabot fogunk most párhuzamba állítani, hogy bizonyítsuk: a királyi abszolutizmust a kor nagyon komolyan értette, s az önkény határa nagyon nagy távolságban húzódott. A király mindent tehetett, akár meg is ölethette alattvalóit, ha úgy tetszett neki; az önkénynek csak valami homályosan megfogalmazható olyan erkölcsi norma szabott gátat, melynek átlépése tkp. a király becsületének megcsorbulását hozta volna magával. Vagyis a király bármit cselekedhetett, csak olyat nem, ami saját becsületének rovására ment volna a kor fogalmai szerint.

A *Szevilla csillaga* c. darab főszereplője Don Sancho el Bravo király, akit a város előjárósága, apraja-nagyja nagy szeretettel vesz körül; örülnek, hogy a király megszabadította őket a hosszú arab uralomtól. A király beleszeret Doña Estrella Taberába, a város legszebb leányába. Don Busto Taberát, a bátyját tábornoknak nevezi ki s parancsral eltávolítja a városból, maga pedig éjnek idején beoson a leányhoz. Don Busto véletlenséggel folytán visszatér s összetalálkozik a tetőtől talpig beburkolt királlyal, aki zavarában felfedi kilétét. Don Busto, hogy valamiképp mentse a helyzetet, úgy tesz, mintha nem hinne az ismeretlen szavainak, mintha tréfának venné, amit mondott s kiutasítja a házból. Merészség tőle, az idegentől — mondja —, hogy a király nevét szájára veszi, amikor becstelenséget készül elkövetni. A király a legnagyobb keresztény, akit egész Afrika retteg s minden alattvalója égig emel.

A király bosszúra szomjazva távozik. Felbérel Sancho Ortizt, hogy ölje meg don Bustót. Az a felbontja az írott parancsot, megborzadva látja, hogy jöendő sőgorát kell megölnie; don Busto neki ígérte doña Elvira kezét s a lány szereti őt. A barokk drámákban szokásos konfliktus megoldása (Corneillenél nem egy hasonlóval találkozunk) Lope idejében csakis egyértelmű lehetett: Sancho Ortiz engedelmeskedik a királyi parancsoknak, végrehajtja a bérgyilkosságot. A bíróság természetesen halálra ítéli; a király megkegyelmez neki, de arra már nem tudja rávenni doña Estrellát, hogy kezét nyújtsa Sancho Ortisnak.

A király látszat szerint, egyéni bosszútól sarkallva, megölette egyik alattvalóját. A királynak tehát gyilkolni is szabad, elégséges ok nélkül, akkor, amikor kifejezetten egyéni érdekéről, kényéről-kedvéről, sőt bűnös vágyairól van szó? Nem ilyen egyszerű a kérdés, s a magyarázatot a következő darab adja meg. Annyi azonban nyilvánvaló, hogy — akármilyen volt a szándék s a helyzet, amelyben a dolog megtörtént — don Busto gúnyt űzött a királyból, megalázta, tiszteltelen volt vele. Úgy tett, mintha nem a királlyal beszélne, bár mindketten tudták: ő is és a király is, hogy a megróvás, sőt a kiutasítás a tilosban járó királynak szólt. Az egyéni bosszú összekeveredik a király szent és sérthetetlen személyén esett sérelem megtorlásával; a bosszú már nem bosszú többé, hanem a király személyén esett sérelem megtorlása; ezt a kor és az abszolút monarchia államrezonja jogosnak fogadta el. Lope mintegy azt látszik hangoztatni, hogy a királyi tévedések sem vihetik az alattvalót az abszolutizmus tekintélyének semmibe vételére, különben szükségszerűen bűnhődésnek kell bekövetkeznie s a király éppúgy járhat el az (erkölcsi törvények szempontjából önvédelmet gyakorló) alattvalóval, mint a gőgös nagyúrral s az állami rendet sértő, sőt aláásó feudális oligarchákkal.

Hogy ez a megvilágítás valószínű, kitűnik az alábbi színpadi műből. *A királyok békéje és a toledói zsidó lány* c. darab főszereplője VIII. Alfonz király, aki eltaszítva feleségét, Oroszlánszívú Richárd lányát, beleszeret Ráchelbe, a szép zsidó lányba. Toledóban, melyet a király nem rég foglalt vissza az araboktól, a Tajo partján, egy kertben látta meg a lányt. Hiába figyelmezteti Belardo, a kertész (egyes kritikusok szerint Belardóban Lope saját magát szerepelteti), hogy felesége és családja van, s mi több, a lány zsidó: a király magához veszi Ráchelt s hét évig él vele a toledói várban, mitemm törődve az állam ügyeivel. A harmadik felvonás elején következik be a döntő fordulat. A királynő tanácskozára hivatja híveit és elhatározzák Ráchel megölését, miután őt tartják bűnösnek abban, hogy a király elhagyta családját és elhanyagolja a kormányzást. A királynő felpanaszolja, hogy a gótok leszarmazottai, a nemes urak türik, hogy őt, a tulajdonképpeni királynőt megalázzák. Don Beltrán, Don Illán és don Blasco a király távollétében megölik Ráchelt a Tajo parti kertben. A király bosszút esküszik és meg akarja gyilkoltatni a tett elkövetőit. Szándékát nem tudja végrehajtani, mert éjjel álmában angyal jelenik meg neki s bűneire figyelmezteti. A király belátja tévedései sorozatát; visszaveszi feleségét és nagy buzgalommal tér vissza a kormányzás ügyeire.

Ebben a darabban a királyi hiba a maga leplezetlen voltában jelentkezik; nem keveredik a becsület és nemesség kérdéseivel. A király mindenki szempontjából vétkes; kétszeres bűnt követ el: magánélete megromlott és az állam ügyeit sem intézi. Szabad-e ezt tennie? Ha abszolút úr, nincs hatalom, mely korlátozható. S valóban: hét évig úgy él, ahogy akar. Alattvalói közvetlenül akkor sem figyelmeztethetik; az ő tekintélyét közvetlenül, olyan becsületsértő formában, mint a *Sevilla csillaga* c. darabban történt, nem érheti megalázás. Az alattvalók egy kis csoportja, voltaképp a királynő, *közvetve* adja tudtára, hogy vétkes. A lényeg azonban nem ez; mit sem ért volna ez a figyelmeztetés; a király megölette volna a gyilkosokat s esetleg még jobban elhidegetett volna a királynőtől, továbbra sem törődött volna a kormányzással. Ami nyomatékot ad a közvetett figyelmeztetésnek, az az angyal, tehát természetfeletti beavatkozás: azt mondja ezzel ki Lope de Vega, hogy az emberi hatalom véges a királyi önkénnyel szemben; az alattvaló, mégha forma szerint jogot is formálhatna, nem vetemedhet arra, hogy megintse, jó útra térítse a királyt; csak természetfeletti út és mód van a király megjavítására, megfékezésére. Hogy ez aztán időnként az Egyház szava is lehetett, nem állítjuk: a darabokból nem olvasható ki erre nézve állásfoglalás: Lope de Vega helyesebbnek tartotta a kérdést nyitva hagyni.

## A polgári vígjátékok

3. A egységes monarchiát létrehozó királyság, az abszolutizmus ünneplése, kazuisztikájának színrehozatala, továbbá a feudális világ szükségszerű korlátozásának helyeslése nem jelenti egyúttal azt, hogy ezekkel a szereplőkkel és témákkal Lope színpadi világa, tematikája, problematikája kimerül. Éppen az előzőkből következik, hogy Lope de Vega természet-szerűen fordult a társadalom ama rétegei felé, amelyek a királyság és a feudális osztály harcában az előbbi szövetségeseinek bizonyultak. Számos színpadi műve, főképpen vígjátékai a városi polgárság világában játszódnak; tollára vette Madrid, Sevilla, Valencia és Toledo jellegzetes figuráit, sajátos szokásait, erkölcsét: ismerte őket közelről, hiszen éveket töltött az említett városokban is. A polgári vígjátékokban bontakozik ki Lope világnézetének másik alapvonása: az élet realisztikus szemlélete; felmagasztalja az őszinte, természetes érzéseket; hisz a szerelem szabadságában és abban, hogy az embernek joga van saját törvényei szerint élnie. Megveti az álszenteskedést és a külsőségek hajszolását; számos alakon keresztül megbélyegzi a mindenfajta túlzást, kegyeskedést. Kigúnyolja a pénzszerző mohóságot, de tiszteli a vagyon erejét.

Tipikusnak tekinthető a polgári vígjátékok megítélése szempontjából *Az okos szerelmes* c. műve: a természetet megtestesítő fiatal leány és az álszent anya ellentétének hol drámai, hol komikus ábrázolása. Belisa szendeségre oktatja leányát, Fenisát: süssé le a szemét az utcán, ne hívja fel magára a férfiak figyelmét. Fenisa nem engedelmeskedik, mert férjhez akar menni s ahhoz egy kis kacérságra is szükség van. Megjelenik Bernardo kapitány, aki hatvanéves kora ellenére feleségül kéri Fenisát. Belisa hiába csinosította ki magát, hiába cáfolta meg magatartásával álszenteskedő szavait, a kapitány bizony nem az ő kezére vágyakozik. Azonban ő is természetellenes magatartást tanúsít; Lope büntetése nem is marad el. Megjelenik a színen Lucindo, Bernardo fia, akinek megtetszik Fenisa. Nem tárhatja ki szívét, mert apja változatlanul Fenisát kívánja elvenni feleségül, s már amúgy is szolgáltatott okot a gyanakvásra. Bernardo, biztosnak véván házasságát Fenisával, úgy rendelkezik, hogy Fenisa, a jövőendő mostohaanya, fogadja fiává Lucindót. A fiú azonban túl lelkesen veszi ezt tudomásul s túl lelkesen kéri, hadd csókolhassa meg jövőendő mostohaanyjának szép kezét. A kapitány kifogásolja a díszítő jelzöt. Amikor fia őt természet-szerűen apjának szólítja, a hiú öreg ember, hogy fiatal menyasszonya előtt csökkentse korát, megtiltja ezt a megszólítást. Lucindo felháborodik: anyjának kell neveznie egy üde, fiatal leányt, apját pedig nem szólíthatja apjának. A megoldás érdekében Fenisa kitalálja, hogy anyját be kell hálózni. Elhitei, hogy Lucindo szerelmes beléje. Belisa erre elengedi a fiút Portugáliába s Bernardo is örül, hogy szépszerével megszabadult a vetélytársától. De nem sokáig tarthat a megelégedettség: a két fiatal a szülők tudta s beleegyezése nélkül összeházasodik.

Belisa párját Teodora személyében *A madridi vasas víz* (El acero de Madrid) c. vígjátékban is megtaláljuk. Teodora képviseli az álszenteskedő felfogást s állandó vitában áll természetességre vágyó unokahúgával. A darab megkapó jelenettel kezdődik: a nagyhétre készült, feldíszített utcán Lisardo és Riselo, két jóképű fiatalember éppen a felvirágzott várost dicséri, amikor megjelenik Teodora és unokahuga. Teodora megtiltja a lánynak, hogy az ifjakra nézen; nehéz ez, mert annak tetszik Lisardo. Belisa, az unokahug, egyszers csak ájultan esik össze: az odasiető Lisardo és Riselo padra ülteti. A csel sikerült: a pad túlsó oldalán Riselo szerelmet vall Teodorának, míg a lány jókedvűen cseveghet Lisardóval. Nincs többé akadálya annak, hogy a két szerelmes rendszeresen találkozzék, mert Teodora együtt akar lenni udvarlójával. Különféle bonyodalmak s cselvetések után a két fiatal egymásé lehet, Teodora pedig megszégyenül.



A *valenciai özvegy* c. vígjátékban Leonarda viselkedése kerül pellengérre; ura halála után naphosszat otthon ül, olvas; esze ágában sincs új házasságot kötni: a bánat végképp le-sújtotta. Tisztán és méltóan akarja megőrizni férje emlékét. Lucencio, Leonarda öreg rokona kárhóztatja ezt az életmódot: a világ úgysem fogja elhinni, hogy valóban tisztességesen él. Az író is azon a véleményen van, hogy Leonarda túloz s ezért pórul kell járnia. Beleszeret Camillóba, de nem vallja be a világ előtt, mert nem akarja vállalni a kudarcot: elvei miatt pedig nem köt házasságot. Cselhez folyamodik. Magához vezetteti Camillót álarcban, beburkolt fejjel; még az utcákat sem láthatja. Így élnek jó darabig boldogan, de titokban: Leonarda is mindig álarcban fogadja az udvarlót, akit Orbán, az öreg szolgál kísér hozzá. Egy alkalommal, útban Leonardához, járőr igazoltatja őket; ekkor Camillo megpillantja Orbánt. Ezért Leonarda félbeszakítja a szerelmi légyottokat; Orbánt idősebb unokanővére szolgálatára rendeli. Amikor aztán, idő múltán, Camillo többször is együtt látja Orbánt újdonsült úrnőjével, éktelen haragra lobbán, mert azt hiszi: ez az az asszony, akivel a szerelmes éjszakákat töltötte. Haragjában becsmerlő szonettet intéz a vélt Leonardához: sátánnak nevezi, utálkozva beszél rütségéről, hamis fogairól, görbe orráról. A szonettet Orbán továbbítja Leonardának s így következik be a kibontakozás: Leonarda mindent elvisel, azt is, hogy becsellenek tartsák, hogy háta mögött megróják, de azt nem, hogy csúnyának vagy öregnek higgyék. Magához kéreti Camillót és felfedi magát előtte: Camillo szerelmes boldogságában megkéri kezét s ekkor már nincs mit tenni; az irreális elképzeléseket a sors megdöntötte; neki is úgy kell élnie, mint a többi nőnek; férjhez megy Camillóhoz.

4. Lope de Vega vígjátékainak híres alakjait a korabeli vagyonos polgárság képviselőiből választotta; ott találta meg az álszenvedő, öregedő vénleányt, aki elveit azonnal sutba dobva fogadja az udvarló szavakat; az öreg gavallérokat, akik fiatal leányokra vetik szemüket; a csalafinta, talpraesett nőtípusokat, akik túljárnak mindenki eszén s maguk oldják meg életük problémáit, maguk s nem környezetük akarata szerint választanak élettársat; onnan mintázta meg a valenciai özvegyasszony pompás alakját, aki fittyet hány a természet törvényeinek, nem akarja a házasság igájába hajtani fejét; a túlságos önállóság is elképzelhetetlen a nők számára, véli Lope, s az étellel, saját természetével bünteti meg a szép özvegyet. Itt kell rámutatni Lope jellembrázoló és léleklemző képességére: mesteri kézzel halhatatlan nőalakokat keltett életre; egyszerűen ismerte a női lelket, a szerelmet is csak a nőkön keresztül tudta megragadni.

A férfi szenvedélyt nem értette meg, de annál jobban a féltékeny nőket. Ám nem a tragédia magasságából elemelte őket, mint Racine, a nagyság és a fennség pátoszával. A mindennapi életből indult ki: halálról nincs szó, csak egy kis önmarcangolásról, cselről, taktikázásról, amelyhez jó adag következetlenség és egymásnak ellentmondó cselekedetek járulnak.

A *kertész kutyája* c. darab főhőse, Diana grófnő a világtól távol él kastélyában. Gyűlöli a férfiakat; megfogadta, hogy nem megy férjhez senkihez. Titkára, Teodoro, beleszeret Marcelába, szobalányába. Ez a körülmény a világot s a férfinemet megvető grófnőben csodálatos változást idéz elő: hirtelen lángrollobban szerelme Teodoro iránt. Lehetséges, hogy a fiatal titkár rokonszenves volt előtte korábban is. Szerelemre csak akkor gondol, amikor kiderül, hogy Teodoro egy másik nőnek teszi a szépet s nem neki (holott, ha ez a véletlenség nem forogna fenn, meglepné, sőt visszautasítaná Teodoro udvarlását). Az irigység, a féltékenység konkretizálja korábbi, csak egészen homályos körvonalakban meglevő érzéseit. Teodoro azonban rangban a grófnő alatt áll: bárcsak több lenne Teodoro vagy bárcsak én lennék kevesebb — így sóhajtzik Diana. Ez az ellentmondás lesz alapja a vígjáték további menetének. Diana Lope de Vega polgári világának teremtménye, aki nem képes határozottan sem igent, sem nemet mondani: nem fenséges, nem tragikus. Hanem mindennapi, közvetlen figura. Akiben nem tombolnak végtelen drámai érzések. Ez a bizonytalanság, melyet a rangkülönbség táplál, ellentmondó cselekedetekre készteti a grófnőt. Amikor a féltékenység kirobbantja benne a szerelmet, nem tud ellenállni és kerülő úton egy barátinőjére hivatkozva s egy szonett segítségével Teodoro tudtára adja. A Diana szerelmében megbizonyosodott Teodoro eltaszítja Marcelát: ekkor Diana szerelme hirtelen csökken: felülkerekedik benne a kétely, melyet a társadalmi különbség okoz és elhatározza, hogy kezét egyik kérőjének, a grófnak fogja nyújtani (legalábbis ezt mondja Teodorónak). Az kétségbeesik s újra Marcela felé fordul. Csak ez kell Dianának: a féltékenység fokozott erővel lánghat fel: újra szerelmes lesz Teodoróba, s hévvel vallja meg. A kibontakozás Teodoro szolgálójának, Tristánnak köszönhető: Ludovico gróffal egyvetérsében elmondja, hogy Teodoro Ludovico fia, akit kalózkodás húsz évvel azelőtt elraboltak. Kezdetben ő, Tristán nevelte. Még nagyobb hitele van szavának, amikor megjelenik Ludovico s Teodorót címei s vagyona örökösévé jelenti ki. Ez a csel bírja rá Dianát, hogy végképp szakítson ingadozásával s most már egyértelműen kinyilatkoztatja szerelmét, majd nőül menjen Teodoróhoz.

A féltékenység rajzát mutatja be a *Donna Juana* c. vígjáték, melynek eredeti címe hívebben tükrözi a mondanivalót: *A megvetés csodái* művel. Juana, aki Dianához hasonlóan

elvonulva él a világtól, megveti a férfiakat, akik csak addig kedvesek, amíg az imádott nőt meg nem hódították. Életcélja azonban nem merül ki a passzszivitásban: meg akarja bosszulni a megalázott női nemet. Hiába eseng kezéért don Pedro Girón kapitány, a flandriai csaták hőse és az egymásra féltékeny két neveltséges figura, don Alonso és don Juán. Egy alkalommal az utóbbiak értékes ajándékokat: tálcat és kelyhet küldenek a hölgynek; Hernando, Juana szolgája ellopja az apródoktól, akik nem merik bevallani az igazságot gazdájuknak. Azok azt hiszik, hogy Juana az ajándéktárgyakat elfogadta s reménykedni kezdenek. Időközben megérkezik Betriz, don Luís, Juana nagybátyja kíséretében, hogy jó nevelést, úri szokást tanuljon. A leány családi büntetés alatt áll, mert elfogadta egy fiatalember udvarlását, sőt leveleit. Juana azzal köszönti az ifjú rokont, hogy az a ház, amelyben lakni fog, erődő, ahol a tisztaság s becsület tanyázik, s ahol az udvarlók epekedését semmibe veszik. Mi történik azonban? A kérők figyelme többé nem Juana, hanem az ifjú rokon felé fordul. A ravasz Hernando olajat önt a tűzre: meséket talál ki s azt állítja, hogy don Pedro Girón is megvetőleg nyilatkozott Juanáról: becsülte a szemét, egyik nagyobb, mint a másik; álhaját visel és hamisak a fogai. Ez kell csak Juanának: maga körül látja szép és fiatal vetélytársnőjét, úgy hiszi, hogy szépségét nem méltányolták és hogy megtagadták tőle a neki járó bókokat. Az új helyzetben, amikor hatását, vonzerejét lankadni érzi, egyszerre óriási erővel támad benne fel a szerelem don Pedro Girón iránt: a féltékenység elsodorta a természetellenes magatartás minden gátlását.

*Az, aki megbosszulta az asszonyokat* c. darab egyike Lope de Vega legjobb színpadi műveinek; problematikája szorosan csatlakozik a most elemzett darabokéhoz, azonban új mozzanatot, a női emancipáció kérdésének felvetése és a rá adott válasz is szerepel benne. Laura, a főhős a darab kezdetén kifejti nézeteit a nők s férfiak társadalmi helyzetéről, és egymás iránti viszonyáról. A nők nehéz és elnyomott életet élnek, mindenki büntetlenül szidalmazhatja őket. Azt mondják, hogy házasságtörők, könnyű erkölcsűek, állhatatlanok, csapodárok, elviselhetetlenek; ha a férfiak hasonló hibákban leledzenek, senki sem rója meg őket. Azért van mindez, mert a férfiak a világ kezdete óta minden hatalmat megszereztek maguknak; övék a pénz, a városok feletti uralom, az állam, a kormány. Csak ők tanulhatnak, csak ők lehetnek tudósok, csak ők érvényesülhetnek az egyetemen és a művészetben is. Az elmondottakból kettős következtetést von le: meggyűlöli a férfiakat, nem fog szeretni; sőt azt sem engedi meg, hogy szőljon hozzá férfi. Ugyanakkor, hogy utolérje őket, a tanulásnak s a tudománynak fogja szentelni életét: amikor pedig elég művelt lesz, tollat fog ragadni, hogy megírja a férfiak bűneit.

Ez a problémafelvetés arra mutat, hogy az új társadalmi rendben már nem lehet a feudális világ merevségével és konzervatívizmusával kezelni a női egyenrangúság kérdését; a társadalom, legalábbis a polgári réteg új tájékozódást akar. Lope érdeme, hogy a problémát fel merete vetni, hogy érzékeltetni merete: talán nem egészen helyes az az erkölcsi és társadalmi felfogás, amely nevében a nőket pusztán és egyedül a család szolgálatára rendelik. Ami a megoldást illeti, ne várjunk forradalmi nézeteket: Lope nem jutott el Boccaccio szabadszemszembéltéhez; a világ nagyot változott a firenzei *repubblica* óta s az abszolút monarchia légköre nem volt alkalmas arra, hogy forradalmi válasz születne. Ne gondoljuk azonban azt, hogy Lope meghunyászkodott s teljesen a középkori életszemléletnek ad igazat. Nem foglalt állást az emancipáció mellett, mert nem volt bátorsága hozzá; a problémát azonban élesen felvetette és a komikus esemény sor folyamán unos-untalan visszatért rá; párbeszédben, monológban nem egy szereplő vitatja helyességét, ill. helytelenségét. Mint annyiszor máskor, itt is megmutatkozik Lope középutas, mérséklés felé hajló magatartása: a női emancipáció fogalmát meg kell szabadítani a felesleges és természetellenes túlzásoktól; csak értelmes és a női természettel összeegyeztethető szabadságért lehet és érdemes küzdeni. Következik az elmondottakból, hogy Laura nemesnek tűnő szándékát nyilván nem valósíthatja meg: éppen azért vall kudarcot, hogy tanulni akar, mint a férfiak. Lisardo, aki szerelmes Laurába, tudósnaak álcázva magát, könnyűszerrel bizalmába férkőzik. Míg Augusto és Alejandro hiába eseng Laura kegyeiért, kezéért, Lisardo céljt ér: könyvekről, íróról beszélgetnek, szó sincs szerelemről. Jó ideig tart a barátság: alapját a közös szellemi érdeklődés, a könyvek, a tudomány veti meg, s az érzelmennek s érzékeknek látszólag semmi szerepük nincs. A helyzetet aztán Lope gúnyos kézmozdulattal felborítja, mert természetellenesen, cerebrálisnak, erőltetettnek tartja. Diana, Laura barátnője felfedezi, milyen csinos fiatalember Lisardo s belészeret. S ekkor történik, hogy minden jószándék s szilárdság ellenére, annak ellenére, hogy Laura tudósnaak hiszi magát s hasonlítani akar a férfiakhoz, felszínre kerül gyengesége és egyszerre ő is lángra lobban Lisardóért. S miért lett egyszerre szerelmes? „Mielőtt szerelmes lennék, megöl a féltékenység” — vagyis mint *A kertész kutyája* s annyi más Lope polgári vígjáték hősnője, a féltékenység áldozatává esik, s minden korábbi, nemes és elméleti elképzelése egy csapásra megdőlt.

A zárójelenet világosan tükrözi Lope felfogását; a forradalmi megoldást kompromisszummal, megkerülte, de fel nem adta, végképp nem vetette el. A kompromisszumot nem érezzük bántónak, mert józanság hallatszik ki belőle a lopei beállításban. Madonna Lisbetta és Paganino del Mare történetének tanulságát, a legszigorúbb társadalmi s egyházi törvények-

kel való dacolást azonban ne várjuk Lopétól. Laura elítéli s oktalannak nevezi magát; tévedett, amikor azt hitte, hogy lehetséges hasonlítani a férfiakra, lehetséges a tudománynak szentelni az életet, lehetséges a családot, a szerelmet, a gyermeknevelést kizárni a női életből. Nem lehetséges egy nőnek úgy élni, hogy annak alapja a függetlenség és a feltétlen szabadság legyen (míg az említett boccaccioi novellában a megoldás maradéktalan; a nő is tehet úgy, mint bármely férfi, ha szerelme, élete, elképzelései úgy kívánják). Megszüntetni azonban a nők feltétlen kiszolgáltatottságát: ez más kérdés és ha csak ezért küzdenek a nők, ha, elfogadva társadalmi helyzetüket, annak formáit akarják finomítani, javítani, akkor helyes úton járnak.

5. A polgári tematikához tartozik a pénz s vagyon kérdése is. Lope élete első felében azt figyelhette meg, hogy a polgárság vagyonosodik és bőven áramlik az Újvilág aránya, ezüstje. A XVI. század közepe táján a spanyol ipar is fellendülőben volt; igaz, már a század vége felé a különösen 1609 után, amikor a mórokat véglegesen kiűzték Spanyolországból, a korábbi fejlődést súlyos depresszió követte. Az iparosodás visszafejlődésével egyre kevesebb munkaskézre volt szükség a megszűnő manufaktúrákban, ill. az egyre kevesebb segédet vagy tanuló foglalkoztató kisiparban. A mezőgazdasági lakosság helyzete is fokozatosan rosszabbodott a XVII. század első évtizedeitől fogva. Nőnek a földesúri terhek: a robot, beszolgáltatás s adó. A földesurak egy része legelővé alakítja át földjét jobbágyaik, bérlelők rovására, akik elvesztik megélhetésüket. A földesurak többsége mit sem törődött a nagybűzemi termelés korszerűsítésével. A felhalmozott arany és a csökkenő ipar, ill. mezőgazdasági termelés aránytalansága azt eredményezte, hogy elegendő áru hiányában az árak emelkedtek, az arany értéke pedig esett. Ilyen korszakban a vagyon s pénz problémája fokozott súllyal jelentkezik az irodalomban, hiszen a társadalom egyes rétegei egyre élesedő harcot folytatnak; erősebben jelentkezik a társadalmi mozgás, a felemelkedés, ill. a gazdasági és nyomában a társadalmi, hatalmi hanyatlás.

Lope legnevezetesebb gazdasági tárgyú darabja *A pénz becsület* címet viseli. Federico, nápolyi úr öreg korára sajnálatos körülmények között él; vagyonát elvesztette, mert két milliót adott kölcsön a nápolyi királynak, akit letettek a trónról s nem tudott fizetni. Három fia arra kényszerül, hogy állás és elhelyezkedés után nézzen: vele együtt az egész család nyomorúságra jutott. Amint útnak indulnak, Macarrón szolgájuk a vagyon mindenhatóságát magasztalja: a pénz széppé tesz akár egy púpost is; okosá az ostobát, sőt — ahogy Octavio, egyik fia mondja — még a nemesi származást is pótolja.

A *Servir a Señor Discreto* c. vígjátékban Don Pedro nőül akarja venni a szép doña Leonort, egy Amerikát járt gazdag kereskedő lányát. Az apa csak gazdag kérőt hajlandó fogadni; don Pedrónak, aki nemesek nemes, egy vasa sincs. A nehéz helyzetben hazugsághoz folyamodik, s azt állítja a lánynak, hogy nyolcezer dukát évi jövedelme, továbbá Madridban háza, szolgái, kocsija van. Az apa, mit sem tudva don Pedro szándékáról, lányát don Silvestróhoz akarja adni; a kellemetlen öreg embert, akinek azonban három hajója járja az óceán, a leány elborzadva fogadja, sőt dicsekvése sem hatja meg; mi az, ha az ember Sevillába, Madridba utazik? Bezzeg a tengeren nincsenek városok, sem zöld sierrák, hanem csak hullámhegyek. Igéri, hogy jöendő feleségének megszámlálhatatlan sok ajándékot fog Kinából hozatni: damasztot, takarókat, aranyos findzsát, porcelánt. Don Pedro, nehogy szegénységét fel kelljen fednie, Madridba megy: előbb eladja néhány ruhadarabját, mert nincs pénze az utazásra. Doña Leonor szerelmi bánatában vigyázatlanul felfedi apjának szerelmét.

A megoldás cselen alapszik, de a csel olyan természetű, hogy egyúttal az erkölcsi tanulságot is tartalmazza: a pénz hatalmát tudomásul kell venni, tetszik vagy nem. Don Pedro Madridban egy éjszakai támadás alkalmával megmenti Palma gróf életét: a gróf, aki megtudja don Pedro életének nagy problémáját, a föllentést, átadja vagyona egy részét. Így a házasság létrejöhet. A megoldás rendkívül lényeges: megerősíti a nézőt abban a hitében, hogy vagyon nélkül lehetetlenek vagyunk. Teljes a kiszolgáltatottságunk, minden személyes ügyünket, így pl. a házasságot is az anyagi javak birtoklása döntő módon befolyásolja.

Ezt mondja Lucrecia *A rosszul házasodott* c. darab anyaszereplője lányának, Feliciának. A vagyont nem pótolja a csinos és fiatal férj, a jó megjelenés: a fiatal férj, aki kezdő, még nem tehetett szert anyagi jólétre. A polgári darabok hősei a házasságot üzleti vállalkozásnak tekintik s a szülők leányaikat gyakran rá tudják bírni, hogy előnyös anyagi helyzetben levő idősebb férjeket fogadjanak el. Jól jellemzi a polgári házasság morálját don Juan, az említett darab férfi főszereplője: minden házasság hazugságra épül; a férj előkelő származását titogtatja, azzal dicsekszik, hogy a gótoktól származik és a tizenkét francia peer a rokona. A feleség szőlejét, házát, kertjét emlegeti s alig van valamije.

A *Santiago el Verde* c. darabban Lope gúnyos hangnemben beszél a nők mértéktelen kapzsiságáról: a nők szimbóluma az a kéz, amelybe, ha két napig nem helyezel ajándékot, egész esztendő munkáját elvesztheted.

A polgári színművek, vígjátékok megmutatják a Lope által nagyon jól ismert réteg fonákjait, gyengeségeit; nem kímélte őket, amikor a bírálatra rászolgáltak. Nem egy vígjáték ihletője

a valenciai és más városok környezete; az *El bobo del colegio* c. darabjában valenciai szokásokról, karácsonyi énekekről hallunk. H. Mérimée: *L'art dramatique à Valence* (Toulouse, 1913.) c. művében már rámutat a polgári tematika előtörésére a színpadi művekben; ezt a városi hagyományt folytatja Lope, aki hosszabb időt töltött a városban és nagyon szerette. *El grao de Valencia* c. darabjában elismeréssel mondja a városról, hogy ott egész esztendőben derűs április van: aquí todo el año entero parece sereno abril.

A polgári réteg problematikája iránt érzett rokonszenvet szinte természetesen egészíti ki az az ellenszenv, amellyel a feudálisokat színre viszi. Amikor a polgárság hibáit elemzi, lát lehetőséget a megjavulásra; a tollhegyre vett hibák ellenére ezt az osztályt lényegében véve épnek, egészségesnek tartja. A feudálisokkal kíméletlen. Számos darabjában hasonlítja össze a meggazdagodott kereskedőt a tönkrement nemessel: nincs kegyelem az ilyen ember számára. A *Caballero del milagro* c. darabjában élesen kigúnyolja a spanyol nemesség nagyzási hóbortját. A *Cortesía de España* c. művében a nemesség tanulatlanságát, szegénységét, állandó intrikáit állítja pellengérré. Ahol viszonylagos jóindulattal szemléli a nemesebert, ott is (mint pl. a *Servir a señor discreto* c. darabban) mintegy fel kell emelkednie a polgárság szintjére; anyagi javakra kell szert tennie, hogy beilleszkedhessék a mindennapi életbe. Nemesség, címer, hadi érdemek nem elégségesek a társadalmi megbecsüléshez.

\*

6. Lope 1613-ban megjelent drámaelméletében, az *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*-ban szembeállította G. C. Scaligeri elveivel a maga gyakorlatát. A témaválasztásban nem fogadja el a klasszikus korra való korlátozást: a nemzeti történelem és más népek történelme épúgy részét képezheti a színpadi szerző alkotásának, mint a latin vagy görög témakör. De jogot formál arra is, hogy a cselekményt kedve és elképzelése szerint tegye életszerűvé, mozgalmassá. Lope színpadán a cselekmények sokszor évekre elhúzódó eseményeket foglalnak magukba; a szereplők száma gyakran igen nagy; nemegyszer nagy tömegek mozognak a színpadon, pl. egy várostromnál. A központi mag helyett általában két-három történet szálai bonyolódnak. A drámaiság esetleges gyengülését kárpótolja az érdekesség és a színesség. Bátran vegyítette a komikus és tragikus elemeket, ahol szükségesnek ítélte. Színpada sokkal közelebb áll nagy kortársához, Shakespeare-hoz, mint a halála utáni évtizedekben kibontakozó francia színpadi szerzőkéhez.

Amikor Lope darabjait írta, a színpadi technika kezdett átalakulni: az első, modern értelemben is színháznak nevezhető épület 1568-ban keletkezett Madridban. Már ekkor tanúi vagyunk a díszletezés realiztikusabbá válásának, s ez a folyamat erősödik Lope idején, hiszen a történeti darabok szükségszerűen nagyobb árnyaltságot, részletesebb aláfestést kívántak. Kezdetben nem voltak színpalak, csak függönyök: asztal s szék alkotta a szoba bútorzatát, a szekrény is hiányzott. A XVI. század második felében már színpalakat alkalmaztak, a padlót szőnyegek fedik, stb. A lakásban lejátszódó jelenetek kibővülnek és kezdetleges módon tájakat is ábrázolnak. Eleinte függönyökre festik rá a színlákat, bokrokat, fatörzseket. Lope idejében azonban (amikor pl. 1608-ban 12 királyi s több nem királyi társulat működik Spanyolországban) a függönyös megoldást egyre inkább helyettesíti a tárgyak konkrét odaállítása.

Lope de Vega hatását semlegesítette a rövidesen európai népszerűsége szert tett francia színpad; csak a romantícizmus korában történelem felénk kísérletek, főként a jeles bécsi szerző, Grillparzer révén, aki sok Lope mintát használt fel műveiben, a nagy spanyol génusz népszerűsítésére. Magyarországon meglehetősen ismeretlen maradt Calderónnal szemben — azt lehet mondani egészen az utolsó évtizedekig, pedig mind színpada, mind egyéb művei, amelyekkel nem foglalkozhattunk,<sup>3</sup> kora hű képét adják.

<sup>3</sup> Az *Arcadia* pásztorregény: hőse Anfriso, Alba hercegéj rejtő. A *bellemi pásztorok* bibliai témán alapuló pásztorregény. Az *otthonába megért vándor* pikareszk történet: szerelmespárok a világ minden részében nagy utazásokat tesznek és kalandokon mennek keresztül. *Dorothea* ötfelvonásos drámai költemény, telve Lopéra vonatkozó életrajzi elemekkel, még Lope fiatal korából, amikor Elena Osoriónak tette a szépet. A *hit diadala Japánban* az ott mártírhalált halt hittérítőkről szól: a szenvedések és kínzások leírása a kor barokkos divatából fakadt. Eposzai közül olasz hatásra született: *Angelica szépsége* (Ariosto). A *meghódított Jeruzsálem* (Tasso). A *Gatomaquia* c. komikus eposzban finom ironiával mondja el Marramaquiz és Micifuf macska szerelmét a szép Zapauquida iránt, akit Marramaquiz az esküvő napján rabol el (célzás a korabeli nemesi önkényeskedésre). A *Dragontea* Francis Drake híres angol kalóz halálát énekl meg. — Se szeri, se száma a szonettnek, románcoknak és egyéb lírai műfajnak, amelyet Lope élete minden korszakában nagy bőségben alkotott.

## Herder jóslata és forrásai

DÜMMERTH DEZSŐ

Mint ismeretes, 1791-ben éppen a II. József halálát követő évben, mely országszerte a fokozódó nemzeti önrizet ideje volt, jelent meg Johann Gottfried Herder egyik főművének, az *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit* című munkának IV. kötete. Itt, az európai népeket tárgyalva, röviden a magyarokról is megemlékezik. Megtelepedésük történetét néhány mondatban összefoglalva, ismertetését a következő szavakkal fejezi be: "... a mások közé ékelt, kisszámú magyaroknak századok múltán talán már nyelvét sem lehet majd felfedezni."<sup>1</sup>

Ez a rövid, indokolatlan kijelentés mély benyomást tett Magyarországon. A nemzet, mely a Habsburg elnyomással vívott évszázados harcaiban még mindig régen elvesztett függetlenségének és szabadságának emlékből merített erőt, olykor túlonult is déldegetve magát a feudális, nemesi gőg kisszerű körbe zárkozó világában, most döbbenve pillantotta meg saját arcát egy tárgyilagosan eléje tartott tükörben. Legalábbis, a látszat szerint e tükör tárgyilagosnak és érdemkimentesnek tűnt fel, hiszen nem a hatalmi vágyban égő, ősi magyar-ellenes Habsburg-elnyomás szülte, hanem egy érdektelen és közömbös külföldi tekintet.

Minél inkább tiltakoztak ellene, annál borzongatóbb, jóslatszerű sejtelmet ébresztett e vélemény egyesekben. Intelmszerű mementóvá nőtt, talán épp azért, mert nem valami megdönthetetlen forrásra hivatkozó, tudományos megállapítás volt, hanem ötletszerűen felvillantott, szinte költői természetű és felelősségre nem vonható vízió.<sup>2</sup>

A következőkben azt kívánjuk megvizsgálni, milyen inspirációból táplálkozott ez a néhány szóban odavetett megjegyzés. S ha lehetséges, megpróbáljuk a körülötte támadt sejtelmek ködöt kissé megvilágítani. E jóslat eredetére ugyanis nem derült fény.

Az idevágó irodalom annyit már megsejtett, hogy Herder valószínűen a híres göttingai történész-professzor, August Ludwig Schlözer hatása alatt állott.<sup>3</sup> Valóban, Herder nagy bámulója volt Schlözernek, fel is kereste Göttingában, s különösen a professzornak az erdélyi szokokról írt könyvét csodálta.<sup>4</sup>

Nyilvánvaló azonban, hogy elsősorban nem ennek a könyvnek tartalmát hasznosította. Sokkal átfogóbb, szélesebb körű európai ismereteket közölhetett Herderrel Schlözernek korábbi nagy műve, az *Allgemeine nordische Geschichte* (Halle, 1771).

Mint már a címe is mutatja, e könyv Schlözer sajátos, északi érdeklődésének kifejezője. A professzor ugyanis már ifjú korában négy évet töltött Svédországban (1755–1759), majd pedig hét esztendőt Oroszországban: Szentpéterváron (1762–1769). A pétervári akadémia tanári székéből került 1769-ben Göttingába. Ezek az évek alapvetően határozták meg Schlözer történeti érdeklődését, aki kezdetben teológiát és nyelvészetet tanult. A keleti nyelvkutatás nem is annyira keletre, mint inkább északra, helyesebben Európa északkeletére vezette, s oroszországi tartózkodása az orosz évkönyvek nagybecsű, a kelet-európai népek őskorára vonatkozó igen fontos forrásanyagával hozta kapcsolatba. Eközben figyelt fel a szlávok európai jelentőségére, számos törzsüknek különféle nemzetekre való tagozódására, s közös gyökérre visszavezethető nyelvükre.

Ez az északi szlávok iránti érdeklődés Schlözert egyúttal mint németet is érinthette. A németiségnek is fontos érintkező pontja volt a szlávssággal éppen a poroszokon keresztül, akiknek állama, Nagy Frigyes vezetésével, ebben az időben vívta ki Európa csodálatát. A szomszédság és a rokonság szálai szövődtek tehát itt, az északi területeken, ahol a germánok őshazája is volt. Nem csoda, ha Schlözer *Északi története* előkelő helyet biztosít a szlávoknak, és a róluk való ismereteket jelentős mértékben elősegítette.<sup>5</sup>

Herder útja ehhez egészen hasonló. Először ő is északon utazik, s Rigában kezd érdeklődni a népek különbözősége iránt. Ő is sajátos, szláv szimpátiát hoz magával, melyet a szóban forgó könyvében széles alapokon fejt ki. Már nem annyira a tudós kritikai vizsgálódásával, mint inkább a kultúrái érzelmi melegével. Ez az érzelmi hív melegítette fel azután az öntudatra ébredő, és kisebbségi sorban élő, különböző szláv nemzetiségek értelmiségét is, aminek az elkövetkező időkben mélyreható politikai következményei lettek.<sup>6</sup>

<sup>1</sup> Herder, J. G.: *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, IV. Bd. 1791. XVI. Buch, 2. Kap.

<sup>2</sup> Még a legújabb írónál is, vö. Pukánszky B.: *Herder értelme a magyarokhoz*. Egyetemes Philológiai Közöny, 1921.

évf.

<sup>3</sup> Grundmann, J.: *Die geographischen und völkerrkundlichen Quellen und Anschauungen in Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*. Berlin, 1900. (Diss.) – Vö. még Wagner F.: *A szlovák nacionalizmus első korszaka*. Bp., 1940.

<sup>4</sup> Selle, G.: *Universität Göttingen*. Göttingen, 1953. S. 65.

<sup>5</sup> Schlözer, A. L.: *Allg. nord. Geschichte*, S. 221 stb.

<sup>6</sup> A cseh-szlávok állam egyik megalakítójának, Masaryknak például egyik fő hivatkozási forrása Herder könyve volt. Vö. Wagner, i. m.

Herder és Schlözer szellemi kapcsolata tehát egészen nyilvánvaló. Az sem véletlen, hogy Magyarországra tekintve mindkettő érdeklődését nem elsősorban a magyar nép ragadja meg, hanem az itt élő nemzetiségek: a szlávok és a németek. Schlözer, mikor Magyarországról beszél, legelőször azt emeli ki, hogy soknemzetiségű ország, ahol nem csak magyarok élnek. Ugyanezt mondja Herder is. Schlözer azonban forrásra is hivatkozik: *Oláh Miklós* esztergomi érsek († 1568) *Hungaria* című művére, — így mondja ezt az idevágó irodalom.<sup>7</sup> Ha azonban utánanézzünk Schlözer könyvében ennek a hivatkozásnak, azt látjuk, hogy nem egészen így van.

Oláh Miklós sokáig kéziratban heverő művét először *Bél Mátyás* adta ki 1735-ben. Schlözer azonban egy másik kiadásra utal, mely *Kollár Ádám* gondozásában jelent meg 1763-ban, Bécsben. Sőt, Schlözer nem is Oláhra, hanem kizárólag csak Kollárra hivatkozik, s nem magát a művet, hanem Kollárnak Oláh szövegéhez fűzött, egyik terjedelmes jegyzetét idézi, egész hosszúságában. Miért?

Oláh szövege, melyet Kollár oly terjedelmes kommentárral látott el, így hangzik: „Magyarország... különböző népeket foglal magába: magyarokat, németeket, cseheket, szlávokat, horvátokat, szászokat, székelyeket, oláhokat, rácokat, kunokat, jazigokat, ruténeket, és most már törököket is: akik mind különböző nyelveken beszélnek maguk közt... és egymással kereskedve... összehangolódást mutatnak.”<sup>8</sup>

A Schlözer által is idézett Kollár-féle jegyzet mindenekelőtt kiemeli, hogy az országban élő sok nemzetiség élesen elkülönül egymástól. Kiigazítja Oláhot, szerinte nem igaz az, hogy egymással kereskednek. Arról viszont nem látszik tudomást venni, hogy a XVI. századi állapotokat a XVIII. század szemével nézi. Sőt, minden külön megjegyzés nélkül átsiklik saját korába és így folytatja:

„A szláv népek: szlávok (értsd: szlovákok), lengyelek, rutének, csehek, morvák, horvátok, dalmaták, szlavónok, szerbek... az ország legnagyobb részét körülveszik; ezért Európának ez a része ismét azt az arculatot mutatja, mint a magyarok bejövetele előtt.”

Schlözer itt közbevetett megjegyzést szűrt be: „Feltéve, ha a régi pannóniaiak szlávok voltak.” Kollár pedig így beszél tovább:

„Mert északról délre, elszórva, a szláv népek visszatértek magába az ország belsejébe, és az ország minden vidékén szétlétben elterjedtek... Magyarországnak legkisebb része az, melyet a magyarok bírnak... és féltő, hogy maga a nyelv is eltűnik azon a módon, amint a kunok nyelve is elenyészett.”<sup>9</sup>

Ha az utolsó mondatot összehasonlítjuk Herder „jóslatával” — világosan áll előttünk, hogy Herder nem saját intuíciónak engedett, hanem — Schlözer közvetítésével — egyszerűen Kollár Ádám kijelentéseit vette át.

\*

Kollár Ádám neve eléggé tekintélyes volt a tudományban ahhoz, hogy Schlözer hivatkozhassék rá. A hazai történetírás egyik kiemelkedő jelentőségű művelője volt. Magyarországon — Trencsén megyében — született, a Felvidék egyik szlováklakta községében. Besztercebányán, Nagyszombatban és Bécsben tanult a jezsuitáknál, mint szegény, bányakamarai hajdú fia, családja azonban már a XVI. század vége óta magyar nemes volt. A jezsuita rendbe lépett, s itt ismerkedett meg a jezsuita történeti iskola adatgyűjtő és forráskutató, a bollandisták nyomában alakult módszertanával. A jezsuita ideológiát azonban nem tette már magáévá, hanem, mint egy életrajzában olvassuk — „miután a jezsuiták több ezer forintot költöttek rá, s keletre akarták küldeni”, még pappá szentelése előtt kilépett a rendből, hivatása hiányára hivatkozva.<sup>10</sup>

Ez igaz is volt, mert Kollár még kilépése évében éppen a jezsuiták egyik legnagyobb ellenségéhez fordult pártfogásért, van Swietenhez, aki a császári és udvari könyvtár igazgatója, és Mária Terézia kedves embere volt. Így lett Kollár az udvari könyvtár öre, ahol ügyességével csakhamar elérte, hogy az uralkodói kegy feléje fordult. Egész történeti tudását, modern, forráskritikai módszerét és irodalmi működését a trón szolgálatába állította. Többek között a Habsburg-ház történetével is foglalkozott. Odaadó szolgálataiért még az államvezetés titkaiba is bepillantott: 1760 óta szakvéleményét rendszeresen igénybe vették az államtanács elé kerülő magyar ügyekben.<sup>11</sup> Feltétlen lojalitását még pecsétjén is isparkodott kifejezni: itt, egy

<sup>7</sup> Schlözer, i. m. S. 248.

<sup>8</sup> Oláh, N.: *Hungaria et Atila*. Vindobonae, 1763. p. 90—91.

<sup>9</sup> Oláh, i. m. p. 91., vö. Schlözer, i. m. S. 248.

<sup>10</sup> Gyurikovits Gy.: *Keresztényi Kollár Ádám élete* stb. Tudományos Gyűjtemény, 1823. évf. X. füz. 1—26. l.

<sup>11</sup> Bécsi levéltári adatok nyomán, vö. Csóka L.: *Kollár Ádám hatása az államtanács magyar kamerális tárgyalásaira*. Bécsi Magyar Történeti Intézet Évkönyve, Bp. 1935. 150—173 l.

tollat tartó kéz fölött a „pro corona” felírás volt látható.<sup>12</sup> 1772-ben, van Swieten halála után ő lett az udvari könyvtár igazgatója, s ebben a tisztségben haláláig, 1783-ig megmaradt.

Mint a felvilágosult abszolutizmus híve, korának egyik lemodernebb irányát képviselte, s így szereplését nem minősíthetjük pusztá udvaronc-szolgálatnak: kétségtelenül haladó eszméket képviselt. Egyik könyve, melyet ugyancsak az udvar támogatásával adott ki, a főpapi és főnemesi jogok ellen fordult, s lényegében a feudális rend ellen irányult, de az elnyomó Habsburg államvezetés szolgálatában. Műve olyan viharba került az 1764. évi magyar országgyűlésen, hogy neve a magyar nemesség előtt mindörökké lehetetlenné vált. A bécsi kormány maga volt kénytelen a könyvet betiltani, hogy a felháborodást lecsillapítsa, és Kollár szolgálatait most már csak titokban vette igénybe.

Mint ahogy névtelenül adta be az államtanácsnak szóló szakvéleményeit, melyek magyar nemesi kézen levő birtokok Habsburg kézbe való juttatását célozták, magyar történeti jogokra hivatkozva — éppily névtelenül jelenteti meg Bécsben *Anzeigen* című tudománynépszerűsítő folyóiratát, melyben Magyarországot ismerteti.

Baráti köre aulikus magyarországi szlovák, illetve magyar nemzetiségűek közül alakul, vegyesen (Tersztyánszky Dániel, Benczur József, Dobai Székely Sámuel stb.). De ennél sokkal szélesebbkörű kapcsolatokat akar kiépíteni országos viszonylatban, egy tudós társaság létrehozásával. Ugyanakkor, mikor Sárospatak és Debrecen felé tájékozódik, a jezsuitákkal is érintkezni óhajt. Erőfeszítései úttörőek a vallási elfogultság korában, egy felekezeten felüli tudományos együttműködés hazai eszméjében. Mellette csak a vele egyidejűleg fellépő Pray György az, aki a független, tudományos vizsgálódásnak ilyen átfogó szellemét hordozza. Pray azonban jezsuita, s nem oly bizalmi állású az uralkodó kegyeiben, mint Kollár. Ezért a debreceni kollégium protestáns tanárai 1767-ben, nem őt, hanem az országgyűlésen a nemesség által megbélyegzett Kollárt üdvözlők, mint a magyar tudományosság hivatott vezetőjét, akinek oly előnyös helyzete van, aminő magyar embernek még nem adatott.<sup>13</sup>

Nem volt-e az valami tévedés? Általában, vajon magyar barátai és munkatársai jól értették-e Kollár törekvéseit?

Ha visszatérünk ahhoz az apróbetűs jegyzethez, melyet Schlözer idéz, azt olvassuk ugyan benne, hogy Kollár Magyarországot mint saját hazáját emlegeti („*nostra Hungaria*”), és hogy „félőnek” tartja a magyarság kipusztulását, ugyanakkor azonban arról is értesülünk, hogy önmagát szlávnak tartja.<sup>14</sup>

Sajátságos, hogy míg a rendi jogok ellen szóló könyvét oly felháborodással fogadta a magyar nemesség, erre az apróbetűs megnyilatkozására nem figyelt fel. De nem vették ezt észre magyar barátai sem, akik benne a magyar tudomány bajnokát akarták ünnepelni. Holott nyilvánvaló, hogy Kollár csak magyarországi volt, de nem volt magyar. A magyar állam keretei között született, ennek határai azonban aufklárista felfogásában felolvadtak számára a nagy Habsburg-birodalom nemzetek fölötti összefogásában, melynek felvilágosult abszolutista jellegét Mária Terézia pártfogása alatt szolgálta. Ugyanakkor azonban ez az aufklárizmus nem volt eléggé erős ahhoz, hogy ne éljen benne egy határozott, szláv öntudat, melyet a fennálló viszonyok között kellő óvatossággal, az ütközéseket lehetőleg kerülve, de annál szilárdabban őrzött, s ennek — hol névtelen államtanácsai beadványokban, hol magyar forráskiadványok apróbetűs jegyzeteiben — kifejezést is adott.

A gondolatmenet a magyarok számára ekkor még új volt és érthetetlen: hogyan vallhatja valaki hazájának Magyarországot úgy, hogy ugyanakkor nem vállal sorsközösséget a magyarsággal. A nemzet kipusztulásán aggódó Kollárban a pánszláv gondolat egyik korai jelentkezését figyelhetjük meg.

A korabeli, feudális gondolkodású magyar nemességet csak saját jogainak sérelme érdekelte — a nemzet egészét érintő problémára nem figyelt fel. A jóakarató debreceni tanárok pedig saját naivságuk áldozatai voltak. Annál józanabb volt azonban az éles szemű Schlözer, és nyomában Herder, akinek tolla alól a hazai földről elindult és a bécsi udvartól államilag támogatott gondolat már mint tárgyilagos, sorsszerű jóslat került ki, s meghorzongatta a magyarokat.

<sup>12</sup> Csáka L., i. m. 173 l.

<sup>13</sup> Csáka L.: *A magyar tudományosság megszervezésének kísérletei a XVIII. században*, Pannoni Fő-k. Évkönyve, 1911/1912.

<sup>14</sup> Szó szerint: „Si quis, uti ego, gente Slavia sit...” stb. Oldh., i. m. p. 92. — Ennek ellenére, magyar szerzők a legújabb időkig áldozatul estek annak a tévedésnek, hogy Kollár Ádám magyar volt. Így Tolnai Vilmos is, akinek már feltűnt Herder és Kollár gondolatainak egyezése. Ezt azonban csak a véletlen művének tartotta. Kollárt pedig magyarnak, aki szintén aggódik a nemzet sorsán. Vö. Tolnai V.: *Széchényi István és a magyar nyelv*. Budapesti Szemle, 1919 (179) kötet. 152–153 l. — Kollár szláv öntudatára helyesen mutat rá legújabbban egy szlovák szerző, aki Schlözer és Herder kapcsolatára is újból felhívja a figyelmet. A magyarokra vonatkozó jóslat problémájáról azonban nem beszél. Vö. Tibenaký, J.: *Schlözer Bedeutung für die in der Slowakei im 18. Jahrhundert herrschenden Ansichten über die Slaven*. Lomonosov-Schlözer-Pallas (hrsg. E. Winter), Berlin, 1962. S. 228–241.

# Ismeretlen adatok S. Micu-Klein, Gh. Șincai és P. Maior működéséről a budai egyetemi nyomdánál

DOMOKOS SÁMUEL

Az „erdélyi triász” néven ismert román írók: S. Micu-Klein, Gh. Șincai és P. Maior életével és munkásságával számos román és magyar tanulmány foglalkozott a múltban,<sup>1</sup> de sem életüknek, sem pedig munkásságuknak egyes szakasza nem domborodik ki belőlük eléggé.

A triász íróira vonatkozó bő szakirodalom egyik hiányossága, hogy — néhány kivételtől eltekintve<sup>2</sup> — kevés figyelmet szentelt a triász íróinak budai nyomdai tevékenységére\* és kevés ide vonatkozó anyagot tárt fel.

A triász íróinak a budai Egyetemi nyomdával kapcsolatban eddig feltárt anyaga főleg az írók levelezési anyagára támaszkodik s nem közöl közvetlen dokumentumokat a budai nyomda és az írók közötti hivatali kapcsolatokról: cenzori és korrektori munkájukról.<sup>3</sup>

Mindez azzal magyarázható, hogy a múltban egyetlen kutató sem tanulmányozta az Egyetemi nyomda archivumának anyagát, amely mindeddig rejtélyes módon ismeretlen maradt.

Most közölt anyagunk a Magyar Tudományos Akadémia kéziratárából való, ahol Veress Endre hagyatékában megtaláltuk a budai Egyetemi nyomda archivumának anyagából készített másolatokat.<sup>4</sup>

Nem szorul bizonyításra, milyen fontos minden az erdélyi triász íróival kapcsolatos hiteles dokumentum, hiszen ezek az eddigieknél behatódobban világítják meg viszonyukat az Egyetemi nyomdával és új anyagot nyújtanak ez írók munkásságának értékelésére is.

1. A triász írói közül Samuil Micu-Klein volt a legidősebb s ő került elsőnek a budai nyomda alkalmazásába, mint a román könyvek cenzora és korrektora. Mindezt megemlíti minden Kleinra vonatkozó tanulmány, de nem derül ki belőlük, mikor is kezdődött nyomdai munkássága, milyen tevékenységet fejtett ki, s melyek voltak azok a román könyvek, melyeknek kiadásában tevőlegesen részt vett.

Micu-Klein első életrajzírója, Bianu, a budai nyomdához kerülésének időpontját 1803-ra teszi.<sup>5</sup> Legközelebb Pascu jár Micu-Klein nyomdai kinevezése időpontjának meghatározásában s Corneli levelezésére hivatkozva, azt 1804 decemberére, vagy 1805 januárjára teszi, mert ekkor már Corneli levelet írt Micu-Klein-nak Budára.<sup>6</sup>

Iorga is átvette Bianu téves adatát.<sup>7</sup> Nincs pontos adata erre vonatkozólag Szinnyeynek sem, aki óvatos fogalmazással kerül meg e kérdést.<sup>8</sup>

<sup>1</sup> I. Bianu, Vieș'a și activitatea lui Maniu Samuile Micu, alias Clain de Sadu. București, Analele Academiei Române 1876.

A. Papiu Ilarianu, Vieș'a, operele și ideile lui Georgiu Șincai din Șinca. București, Discurs de recepție, 1869.  
Iacob Radu, Doi luceferi rădăcitori Gheorghe Șincai și Samuil Micu Clain. București, Analele Academiei Române, 1924.

At. M. Marienescu, Viața și operele lui Petru Maior. București, Analele Academiei Române. Discurs de recepție, 1883.  
Gorge Pascu, Istoria literaturii române din secolul XVIII. III. Epoca lui Clain, Șincai și Maior. Iași, 1927. 105–274. p.  
Nicolae Iorga, Istoria literaturii românești. III. Partea întâia. (Generalități, Școala ardeleana. Ediția a III-a. București, 1933, 160–274. p.

Jakob Elek, Adalék Sinkai György életiratahoz. Századok, 1881. 677–689 és 756–765. p.  
Sedean Abraham, Maior Péter. Tanulmányok a román irodalom köréből. Budapest 1910. Sedean főleg At. M. Marienescu anyagát használta fel tanulmányában.

Gáldi László, XVIII. századi humanizmusunk és a románság. Budapest, 1940. 63 p. Főleg Șincai krónikájának magyar forrásait tárgyalja.

Gáldi László, Samuelis Klein: Dictionarium Valachico-Latinum. Bevezető tanulmánnyal közlésezi —. Egyetemi nyomda, 494 p. Tárgyalja Klein életrajzát és Ioan Molnar-al való együttműködését, a szótár anyagának közzétételén és feldolgozásán kívül.

Gáldi László, A magyar szótáriróadalom hatása az oláhra. Klny. a Nyelvtudományi Közlemények XLVIII. kötetéből. Budapest, 1932. 47 p. A tanulmány külön fejezetet szentel Micu-Klein szótári terveinek.

I. Tóth Zoltán, Klein Sámuel és az erdélyi román felvilágosodás. Kolozsvár, 1947. Erdélyi Tudományos Intézet, Minerva ny. 24 p. Klein szerepét tárja fel a román felvilágosodás szempontjából.

A román szerzők tanulmányai főleg a triász íróinak életrajzával, valamint gazdag életműük irodalomtörténeti jelentőségének megállapításával foglalkoznak s csak At. M. Marienescu és Iacob Radu tár fel magyar kapcsolatokat is felölő anyagot.

A magyar szerzők művei viszont elsősorban a triász íróinak a magyar tudományos élet képviselőihez fűződő kapcsolatát, valamint műveik forrásainak magyar szálat tárják fel.

<sup>2</sup> I. Radu, At. M. Marienescu és Gáldi László i. m.

<sup>3</sup> Az Egyetemi nyomda román vonatkozású könyvkiadási tevékenységéről sok adatot találunk a triász íróiról szóló írásokban. Átfogó képet ad erről Veress Endre, Tipografia românească din Bălăcimăi cikke, amely a Boabe de Griu c. folyóiratban jelent meg (1932. V. évf. 596. p.).

<sup>4</sup> Iacob Radu, At. M. Marienescu és G. Pascu i. m.

<sup>5</sup> Veress Endre fiának levélbeli közlése alapján csak annyit sikerült megtudnunk, hogy édesapja ezt az anyagot „a húszas és harmincas években gyűjtötte az Országos Levéltárban meg a Széchényi Könyvtár kéziratárában”. Levelenek befejező részében azt írja, hogy könyvtárunknak az ostromból megmenekült részéből még őriz néhány példányt, de a budai nyomda anyagából egyetlen példány sincs.

<sup>6</sup> I. m. 21. p.

<sup>7</sup> I. m. 141. p.

<sup>8</sup> I. m. 179. p.

<sup>9</sup> Szinnyei József, Magyar írók, Bp. VI. kötet 1899. 515–517. p.



A valóság ezzel szemben az, hogy Micu-Kleint az Egyetemi nyomdához 1804. szeptember 25-én nevezték ki, amint ez a Helytartótanácsnak a nyomdához intézett értesítéséből kiderül.<sup>9</sup> Állását azonban csak ez év november 12-én foglalta el.<sup>10</sup> Fizetését a Helytartótanács évi 500 forintban állapította meg.<sup>11</sup>

2. Mint érdekességet, s mindeddig nem tisztázott tényt említjük meg, hogy Gheorghe Șincai előbb az Egyetemi nyomda alkalmazásába, mint Micu-Klein.

Șincai korrektori munkája a budai nyomdánál 1804. május 15-én kezdődött, amint ez a Helytartótanácsnak a nyomdához intézett értesítéséből kiderül.<sup>12</sup> Amikor Șincai öt hónap múlva értesült Micu-Klein cenzori és korrektori kinevezéséről az Egyetemi nyomdához, beadvánnyal fordult a nyomdához állásának megtartása érdekében a kérését tíz pontba foglalt indokolással támasztja alá. Indokolásaiban érdekesen világítja meg életének egyes szakaszait. Kérvényének első 3 pontjában felsorolja hazai és külföldi tanulmányait s megírja, hogy erdélyi birtokos nemes, görög-katolikus szülőktől származik, akik különböző, egyházi, polgári és katonai funkciókat töltöttek be.<sup>13</sup> Ezután beszél munkásságáról, melyet mint az erdélyi román iskolák igazgatója fejtett ki. Megemlíti, hogy amikor e tisztségébe került, egyetlen román iskola sem működött, de igazgatósága alatt számuk 376-ra emelkedett. Most viszont, mióta megvált e tisztségétől, alig 20 iskola működik.<sup>14</sup>

Șincai szól tankönyvírói munkásságáról is, megemlíti, hogy ő írta a Román nyelvtant, valamint az elemi iskolák részére németből fordított Katechismust.<sup>15</sup>

Ezután szól az őt ért üldöztetésről, amelyet rágalmazói indítottak el irigységből, látva munkássága nyomán kibontakozó hírnevét. E rágalmak miatt eltávolították tisztségéből, amelyet az erdélyi román iskolák igazgatójaként betöltött. Megemlíti, hogy rágalmazói ellen könyvet írt, melyet Ófelségének megküldött.<sup>16</sup> Érdekes, hogy Șincai rágalmazóiról szólva, senkit nem említ név szerint, így pl. legfőbb ellenségét, Bob akkori görögkatolikus püspököt sem, aki megfosztotta állásától.<sup>17</sup> Érdekes, hogy állásától való megfosztásáról csak röviden szól. Utána megírja, hogy Budára jött, ahol Kovachich másolatokat készítő hivatalában kereste meg kenyerét, s akinek jóindulatú ajánlására és bizonyítványával került az Egyetemi nyomdához május 15-én [1804] Onișor helyére, aki 7 évig működött mint a nyomda román korrektora.<sup>18</sup> Megírja, hogy Micu-Klein kinevezése aggodalommal töltötte el, s attól félt, hogy „meg akarják fosztani” korrektori tisztségétől, s ezért határozta el, hogy „könyörög” állásában való megtartásáért, tekintve, hogy azt 6 hónapja tölti be. Hivatkozik arra, hogy Klein már 60 éves és cenzori munkáján kívül a klérus részére oroszból és görögéből fordított könyveket kell kijavítania. Mindezekre — szerinte — Klein egyedül nem képes s a nyomda is kárt szenvedne, ha nem készülnének el kívánság szerint a szükséges könyvek. Hivatkozik Tarkovits Gergely cenzorra, aki szerint minden egyes nyelvre kell revizor, egy nyomdai korrektor és két irodalmi szerkesztő.<sup>19</sup>

Utál a németből román nyelvre való fordítások szükségességére, s felajánlja ezekben való közreműködését, s kijelenti, hogy ezt eddig is megtette s ezután is megteszi.<sup>20</sup>

Beadványa befejező részében, Șincai az Egyetemi nyomdában kiadandó műveiről szól, így a *Román grammatikáról*, *Román szótárról* és *Krónikájának* 3 kötetéről, melynek anyagát nagy munkával gyűjtötte össze. Megírja, hogy e művek mind hasznosak s ha megszűnnének, másnak szolgálnának hasznára.<sup>21</sup>

Șincai e beadványából világosan kiderül az a fontosság, melyet Budának tulajdonít munkássága kibontakozása céljából.

Șincai kérvényének elbírálását kedvezően befolyásolta Micu-Kleinnak az Egyetemi nyomdához intézet kérvénye, melyben kifejti, hogy a korrektori munkát a cenzori teendők mellett, gyengülő szemei miatt nem vállalhatja, s javasolja, hogy mást bízzanak meg e munka elvégzésével.<sup>22</sup>

<sup>9</sup> Lásd: Függelék, I. sz. mellékletét.

<sup>10</sup> Lásd: Függelék, II. sz. mellékletét.

<sup>11</sup> Lásd: Függelék, III. sz. mellékletét.

<sup>12</sup> Lásd: Függelék, IV. sz. mellékletét.

<sup>13</sup> Lásd: Függelék, V. sz. mellékletének 1. pontját.

<sup>14</sup> Lásd: Függelék, V. sz. mellékletének 4. pontját.

<sup>15</sup> Lásd: Függelék, V. sz. mellékletének 5. pontját.

<sup>16</sup> Lásd: Függelék, V. sz. mellékletének 6. pontját.

<sup>17</sup> Bianu és a többi életrajzírói állásától való megfosztását Bob püspökkel támadt ellenséges viszonyával magyarázták. Kivétel ez alól Jakab Elek, aki bár tanulmányában részletesen szól erről, mégis az állásától való megfosztást: „... csakis a maga hibás élete, nem paphoz illő tettei és oktalán bevezé-i alapján” magyarázza. „(O)ktalan bevezé-i alatt” a francia forradalommal való rokonszenvező szavaira utal, s — amint a továbbiakban írja — „felforgató-i irányú szavaira döntő súly nincs fektetve” az ellene felhozott vádiban. Traian Popa, viszont politikai okokkal magyarázza állásától való megfosztását (Un capitol abucimant din viața lui Gh., Șincai, Tirgu-Mureș, 1923. 24. p.) az ellene 1797-ben lefolytatott perben.

<sup>18</sup> Lásd: Függelék, V. sz. mellékletének 7. pontját.

<sup>19</sup> Lásd: Függelék, V. sz. melléklet 8. pontját.

<sup>20</sup> Uo. 9. pont.

<sup>21</sup> Uo. 10. pont.

<sup>22</sup> Lásd: Függelék VI. sz. mellékletét.

Micu-Klein e beadványa arra készítette a nyomdát, hogy a Helytartótanácsnak írt felterjesztésében a korrektori munkára Šincait javasolja, mégpedig ívenkénti díjazással. Amennyiben ez meghaladja a napi 1 forintot — Šincai eredetileg megállapított fizetését —, maradjon meg régi fizetésével a napi 1 kikötéssel, hogy szükség esetén végezze el más nyelvű nyomtatványok korrektúráját is.<sup>23</sup>

A Helytartótanács 1804. december 27-én úgy döntött, hogy Šincai továbbra is megmarad korrektori állásában napi 1 forint díjazással.<sup>24</sup>

A most feltárt okmánymásolatok eloszlatajk a Micu-Klein és Šincai nyomdai kinevezése körüli eddigi bizonytalanságot.

3. A Micu-Kleinra vonatkozó eddig közölt életrajzokban alig találunk cenzori munkájáról szóló adatot. Így pl. mindeddig nem ismertük egyetlen cenzori jelentése anyagát az általa megbírált művekről. Az általunk feltárt anyagban van néhány dokumentum, amely fontos irodalomtörténeti jelentőséggel bír.

Említettük, hogy Micu-Klein 1804. november 12-én foglalta el a budai nyomdánál cenzori és korrektori állását. Első munkája Štefan Crișan-Körössy: Román—latin—magyar szótári kéziratának megbírálása volt. Ez abból a cenzori jelentésből derül ki, melyet Micu-Klein 1804. december 3-án írt az Egyetemi nyomdának az említett szótárról.<sup>25</sup> Ez annál is érdekesebb, mert mindeddig az irodalomtörténet úgy tartotta számon, hogy a budai nyomdához kiadásra benyújtott Román—latin—német—magyar szótár Micu-Klein műve volt. Ki volt Crișan-Körössy István és mit tudunk az általa készített Román—latin—magyar szótárról? Legbővebben N. Iorga szól róla,<sup>26</sup> a többi szerző még nevét sem említi. Iorga szerint Crișan-Körössy Kolozsvárt és Marosvásárhelyen tanárkodott. Kéziratban maradt szótáráról Iorga T. Cipariu közlésére hivatkozva, azt írja, hogy említett szótárában elsőnek adott etimológiát is. Megállapítja, hogy Crișan sok szót „alkotott otthoni nyelvből és a latinból”. Szerinte szótárának kinyomását 1803-ban megkezdtek Kolozsváron, de amikor híret vette, hogy Micu-Klein nagyszabású szótárt ad ki Budán s az rövidesen megjelenik, „feláldozta a magáét és beszüntette a munkát”.<sup>27</sup> Iorga megállapításai téves adatokon alapulnak s Micu-Klein említett cenzori jelentése Crișan-Körössy szótáráról eloszlatajk az eddigi téves nézeteket e kérdésben.

Mielőtt szólnánk Micu-Klein szótári bírálatáról, említenünk kell, hogy a triász legidősebb tagja már 1801-ben hozzákezdett román—latin—német—magyar szótárának elkészítéséhez, melyet 1804-ben fejezett be.<sup>28</sup>

Micu-Klein szigorú bírálatot írt Crișan-Körössy szótáráról s ez érthető is, hiszen, ha kiadásra javasolja, saját munkájának megjelenését akadályozza meg ezzel. Micu-Klein csak szüksézáván szól Crișan-Körössy szótárának érdemeiről — sokkal szüksézávúbban, mint ahogy a többi általa megbírált műről —, s csak általánosságban említi meg, hogy „tudós munka”, s hogy „nehéz munkával írták”. A továbbiakban viszont egymás után sorolja fel a kézirat hiányosságait s megállapítja: Körössy szótára a román nyelv eredetének s a latinból való eltorzulásának kimutatására szolgál és nem alkalmas az ifjúság használatára; nehéz olvasmány, tele van szabályokkal; a betűknek nem adja mindig ugyanazt az értéket, s azt tetszése szerint változtatja. Hibáztatja őt azért is, hogy „igen sok új szót alkot, melyeket a románok soha nem használtak és nem hallottak”; nem veszi figyelembe a szavak mostani jelentését. Azzal vádolja a szerzőt, hogy „nem járatos a román könyvek olvasásában, és sok kulináris szót vesz fel, melyeket valahol csak a tanulatlan nép használ”. Végül azzal adja meg a kegyelemdöfést a szótárnak, hogy kétségbe vonja, miszerint a kéziratból a románok megállapíthatnák, milyen nyelven van írva, s hogy a felvett szavakat megértenék. Végül, hogy a pártatlan bíráló látszatát megtartsa, azt javasolja, hogy küldjék el a szótár kéziratát a román püspököknek is, hadd nyilvánítsák ők is véleményüket róla.

Hogy Micu-Kleinnek milyen nagy tekintélye volt az Egyetemi nyomdánál, s hogy mennyire megbíztak véleménynyilvánításában, mutatja az a tény, hogy Crișan-Körössy szótárának kéziratát nem küldték meg bírálat céljából a román püspököknek, jöllehet azt Micu-Klein javasolta. Mivel a nyomda tervei között szerepelt egy román—latin—német nyelvű szótár kiadása, rövid idő alatt, már december 12-én, úgy döntött, hogy visszaküldi Crișan-Körössy szótárát azzal, hogy nem vállalja kiadását, s próbálja meg azt saját költségén kinyomtatni.<sup>29</sup>

Crișan-Körössy azonban többé nem próbálkozott szótárának kiadásával, s abban igaza van Iorgának, hogy nyomtatásban nem jelent meg.<sup>30</sup>

<sup>23</sup> Lásd: Függelék, VII. sz. mellékletét.

<sup>24</sup> Lásd: Függelék, VIII. sz. mellékletét.

<sup>25</sup> Lásd: Függelék, IX. sz. mellékletét.

<sup>26</sup> I. m. 301. p.

<sup>27</sup> Uo.

<sup>28</sup> Gáldi László, Samuelis Klein: Dictionarium valachico-latinum 21. p.

<sup>29</sup> Arch. Typ. Fasc. 1804/5 No ad 83. Concept. MTA Kézirtatára: V. E. Ms 446. I. 71. p.

<sup>30</sup> Blédy Géza az elmúlt években találta meg a kéziratot a iaji-i levéltárban, de feldolgozását nem fejezhette be halála miatt.

Még tíz nap sem telt el az egyetemi nyomda említett határozatától és Micu-Klein 1804-ben beterjesztette a nyomdának latin—román—német szótára kéziratát s kérte annak kinyomtatását szükségességének indokolásával.<sup>31</sup> Klein e beadványából kiderül célkitűzése szótára kiadásával: elsősorban Erdély, Máramaros, Szatmár, Bihar, Arad megyéire, valamint a Bánátra gondol, „amely helyeken ez a négy nyelv nagyon szükséges” s hozzáteszi, hogy Bukovinára, Havasalföldre és Moldovára nézve szintén „közhasznú”. Megírja, hogy a nyomdának semmi oka sincs román nyelvi ismereteiben kételkedni, hiszen ő több filozófiai, történelmi és teológiai munkát adott ki román nyelven, s elkészült az egyetemes Biblia fordítása is, várva kinyomtatását.<sup>32</sup> Klein felsorolja közvetlen munkatársait is, akik szótárának idegen nyelvi anyagát összeállították, így a Szászországban született munkatársát, aki nem más, mint Ballmann Mihály megyesi tanár, akinek nevét nem írta ki és Halitzky András pesti egyetemi tanárt. Nem említi viszont a magyar anyag összeállítóját, aki nem más, mint Márton János, Klein jó barátja,<sup>33</sup> aki német—magyar szótárt adott ki 1800-ban.<sup>34</sup>

Az egyetemi nyomda kedvezően döntött Micu-Klein szótára kiadása ügyében s a Helytartótanácsnak 1805. január 31-i felterjesztésében így indokolta meg kiadásának szükségességét: „... ex motivo, quod Dictionarium hoc magnae utilitatis futurum esse, tam pro publicis quam pro Typographia”. Díjazására — a sok kiadásra való tekintettel —, a szerző által kért 6 forint 40 krajcár helyett 4 forintot ajánlott fel és tíz tiszteletpéldányt.<sup>35</sup>

Micu-Klein következő bírálati munkája Šincai *Adalékok a császárok történetéhez* című kézírata volt, amelyet a nyomda 1805. január 17-én küldött meg neki.<sup>36</sup>

Röviddel ezután Klein megkapta bírálatra D. Tichindeal erdélyi író *Calea pentru mintuire* (Az üdvösségre vezető út) című vallásos tárgyú művének kéziratát, s arról kedvező véleményt nyilvánított s csupán stílusával, az előforduló nyelvtani és helyesírási hibákkal kapcsolatban javasolt javításokat. Ennek ellenére Tichindeal e műve nem jelent meg nyomtatásban.

Micu-Klein soron következő bírálati munkája még ugyanaz év márciusában *Bibliai történet* (Historia biblica) című vallásos tárgyú kézirat volt, amelyet bizonyos nyelvi hibák kijavításával javasolt kiadásra.<sup>37</sup>

Ugyanez év áprilisában észrevételezéssel javasolta kiadásra a *Catechismul romîn* című vallásos tárgyú mű kéziratát, amely meg is jelent a budai nyomda kiadásában.<sup>38</sup>

Micu-Klein az Egyetemi nyomdánál 1806-ban bekövetkezett haláláig működött mint cenzor és korrektor s a hátra levő időben is bizonyára számos kéziratot bíralt meg. Ezekről azonban semmilyen anyagot nem találtunk.

Találtunk viszont néhány olyan dokumentumot, melyek Micu-Kleinnek az Egyetemi nyomdával való jó kapcsolatát igazolják.

E beadványok közül érdekes az, melyben Micu-Klein kérte a nyomdától fizetéspótlék kiutalását, évi 141 forint 30 krajcárt, fa és gyertya költsége fedezésére, azzal az indokolással, hogy azt az illyr revizorok is élvezik. Megemlítette továbbá, hogy a drágaság olyan nagy, s évi 500 forint fizetéséből nem tud megélni.<sup>39</sup>

A nyomda Klein kérvényét pártolólág terjesztette fel a Helytartótanácsnak, amely azt elutasította azzal az indokolással, hogy Šincai mint kinevezett korrektor működik a nyomdánál s a fizetéspótlék kiutalása túlságosan megterhelné a nyomda béralapját.

Micu-Klein, hogy munkájának fontosságát bizonyítsa, kérte az Egyetemi nyomdát, állítson ki részére munkájáról szóló igazolást. A nyomda ki is állította a kért bizonyítványt s igazolta, hogy Micu-Klein nemcsak a román műveket ellenőrzi és kijavítja stílusbeli és nyelvi hibáikat, hanem „nagy szorgalommal kijavít mindent” és segíti Šincait is munkájában, aki főleg a magyar és a latin nyomtatványok javításával foglalkozik, s így a román könyvek munkáit Klein egyedül végzi.<sup>40</sup>

Bizonyára a fenti bizonyítvány hatására, Micu-Klein fizetéspótlék iránti kérvénye kedvező elintéztést nyert. Ez az Egyetemi nyomdának a Helytartótanácshoz írt felterjesztéséből következtethető, melyben javasolta Klein fizetéspótlékának kifizetését. Minthogy két román cenzor évi fizetése nagy terhet jelent a nyomdára, kérte, hogy annak fele kifizetését a kincstár vállalja magára.<sup>41</sup>

<sup>31</sup> Függelék, X. sz. mellékletét.

<sup>32</sup> Klein-nak Balázsfalván 1795-ben megjelent egy „Biblia adică dumnezeu-ască” című műve. Valószínű ennek bővített kiadására gondol beadványában.

<sup>33</sup> Gáldi László, Samuelis Klein: Dictionarium stb. c. műve 241. p.

<sup>34</sup> Gáldi i. m. 246. p.

<sup>35</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1804 5 No 182. B Veress E. 446. I. 84—85. p.

<sup>36</sup> Lásd: Függelék, XI. sz. mellékletét.

<sup>37</sup> Lásd: Függelék, XII. sz. mellékletét.

<sup>38</sup> Arch. r. Hung. Budapest. Revisio librorum tom 15. p. 23. MTA Kézirattára. V. E. 446. I. 99—100. p.

<sup>39</sup> Arch. r. Hung. Litt. pol. 1805 f. 21 No 61—62. Másolata MTA Kézirattára: V. E. 446. I. 102—104. p.

<sup>40</sup> Lásd: Függelék, XIV. sz. mellékletét.

<sup>41</sup> MTA Kézirattára. Arch. r. Hung. Budapest. Litt. pol. 1805 f. 21 No 85. V. E. Ms 446. I. 109—111. p.

Végül megemlítiük az Egyetemi nyomda átiratát a Helytartótanácsához, melyben utoljára esik szó Micu-Kleinről, s amelyben az iránt érdeklődik, van-e megfelelő jelöltje a Micu-Klein halálával megüresedett cenzori állásra?<sup>42</sup> Micu-Klein ugyanis 1806. május 15-én meghalt.

4. Micu-Klein halála után Șincai megpályázta az Egyetemi nyomdánál a cenzori állást. Ez a Helytartótanácsnak abból a leveléből derül ki, melyben áttette a nyomdához véleményezés végett Ioan Onișor és Gheorghe Șincai pályázati kérvényét.<sup>43</sup>

Az Egyetemi nyomda azt válaszolta a kérvényekre<sup>44</sup>, hogy nem vehetők figyelembe, mivel Onișor már volt korrektor a nyomdánál és 1804-ben lemondott állásáról, Șincai pedig „... quia ob preventionem aetatem adeo debili visu quadet, ut minores typi errores praetervideat, propter quos jam quadam via novem mille phalerae maculatorium relinquendae erant”.

Az Egyetemi nyomdának a Helytartótanácsához intézett válaszából kiderül, hogy Șincai kérvényét csak a korrektori állással kapcsolatban vizsgálták meg s a cenzori állásra nem is gondoltak vele kapcsolatban.<sup>45</sup>

Șincai nemcsak az Egyetemi nyomdához fordult beadvánnyal a cenzori és korrektori állás elnyeréséért, hanem a nagyváradi görög-katolikus püspökséghez is. E beadványában három pontba foglalva felsorolja tanulmányait, majd nyomtatásban megjelent műveit, s azzal az indoklással kéri a püspökség ajánlását, hogy két éve végez korrektori és mindenféle nyomdai munkát.<sup>46</sup>

A Klein halála után megüresedett állásra pályázott Ioan Corneli is s megemlíti, hogy annak idején őt Kleinnel egy időben ajánlották erre az állásra.<sup>47</sup>

A nagyváradi püspökség a Helytartótanács felszólítására 5 egyházi férfit ajánlott a budai nyomdánál megüresedett cenzori és korrektori állásra. Ezt követően — tekintve, hogy az állás betöltése elhúzódott —, Samuil Vulcan nagyváradi püspök új beadványt terjesztett be a Helytartótanácsnak s ebben rangsorolta a javasolt személyeket a következő sorrendben: elsőnek Ioan Cornelit, másodiknak Petru Maiort, harmadiknak M. Davidot és negyediknek Gh. Șincait. Ezután még két jelölt következett a listán: A. Aaron és C. Farcaș.<sup>48</sup>

A cenzori állást végül is I. Corneli nyerte el, amint ez a Helytartótanácsnak az Egyetemi nyomdához intézett értesítéséből kiderül.<sup>49</sup>

Amikor Șincai értesült Corneli cenzori és korrektori kinevezéséről, beadványt intézett a Helytartótanácsához és kérte, hogy a Klein halála óta immár 14 hónapja végzett korrektori munkájáért utaljanak ki részére pótfizetést.<sup>50</sup>

Az Egyetemi nyomda figyelembe vette, hogy Șincai a „legnagyobb megelégedésre” töltötte be az elhalt Klein és a helyébe kinevezett Coreli munkakörét és ajánlotta a Helytartótanácsnak, hogy részére utaljanak ki félfizetést.<sup>51</sup>

A Helytartótanács 1807. augusztus 18-i átirásában értesítette az Egyetemi nyomdát, hogy jóváhagyta Șincai pótfizetésére vonatkozó felterjesztést s utasítást adott Șincai pótfizetésének kifizetésére.<sup>52</sup>

Șincai e beadványa elsősorban azért fontos, mert kiderül belőle, hogy Klein halála után, Corneli kinevezése előtt betöltötte a munkaköröket és az ez időben írott kérvényeiben, beadványaiban nemcsak „Typi corrector”, hanem az „Interimalis Valachicus Censor” foglalkozás megjelölést is használta.<sup>53</sup>

Corneli, a kinevezett cenzor és korrektor, nem foglalta el állását, arról lemondott, mert időközben kanonokká nevezték ki a nagyváradi püspökségen. Így tehát az Egyetemi nyomdánál továbbra is Șincai töltötte be e munkaköröket.

5. Hogy Șincai ténylegesen is betöltötte a cenzori tisztséget, bizonyítja az a véleményezés is, melyet Gheorghe Obradovici az Egyetemi nyomdához kiadás végett benyújtott „szótári táblázatának” kéziratáról írt.<sup>54</sup>

Șincai cenzori jelentése a román nyelvben használt cirillbetűk jelentőségével foglalkozik s e kérdésben ellentétbe kerül a cirillbetűket latin betűkkel helyettesítő Gh. Obradovival. Șincai cenzori jelentése igen érdekes és érdemes azt közelebbről is megvizsgálni. Șincai mindekelőtt megállapítja, hogy a románok sok cirillbetűt használtak nyelvükben s a cirillikának

<sup>42</sup> MTA Kézirattára. Arch. Ty. Fasc. 1806 No 485. V. E. Ms 446. I. 169. p.

<sup>43</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1806 No 1461. V. E. Ms 446. I. 170. p.

<sup>44</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1806 No ad 414. Concept. V. E. Ms 446. I. 195. p.

<sup>45</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1806 No ad 414. Concept. V. E. Ms 446. I. 195.

<sup>46</sup> Arch. r. Hung. Budapest. Litt. pol. 1806 f. 21 No 142. MTA Kézirattára. V. E. Ms 446. I. 202–204. p.

<sup>47</sup> MTA Kézirattára. Arch. r. Hung. Budapest. Litt. pol. 1806 f. 21. No 142. V. E. Ms 446. I.

<sup>48</sup> MTA Kézirattára. V. E. Ms 446. I.

<sup>49</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1807 No 383/10501. V. E. MS 446. I. 234. p.

<sup>50</sup> MTA Kézirattára. Arch. Hung. Litt. pol. 1807. f. 21. V. E. 446. I. 239. p.

<sup>51</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1807 ad. 452. V. E. 446. 446. I. 242. p.

<sup>52</sup> Fasc. 1807. No. 524/1700 H. V. E. I.

<sup>53</sup> Lásd: függelék, XVI. sz. mellékletét.

<sup>54</sup> Lásd: Függelék, XV. sz. mellékletét.

megfelelő betűket találtak ki i, æ, y és a kemény b-t, melynek a sláv népeknél nincs hangértéke, de a románok sajátos hangértéket adtak neki. A továbbiakban megállapítja, hogy a románok több cirill betűt nem használtak fel; így az b-t; az s és ş pedig csak számjegyek helyett használták: az b csak mássalhangzóra végződő szavakban írták hosszabb ideig, de tekintve, hogy nem hangzik, kezdik elhagyni, s ez helyén való is.

Ezután védelmébe veszi a többi használt cirill betűt s kategorikusan kijelenti: „Verum enimvero reliquas Cyrillicas litteras, aut accentus et spiritus, qui civitate donati sunt a Valachicus, is tantum neglectum in voletu, qui et libros hucusque editos evertere et linguam integram pervertere atque ad suum gustum reformare satagit”.

Šincái végül 4 pontba foglalta össze véleményét Obradovici megbírált művéről, s azt így fejezte be: „... azt javaslom, hogy a táblázatot vagy ki kell javítani, vagy nem kell kiadni”.

Úgy látszik Obradovici hajthatatlan maradt írásmódját illetően, mert műve nem jelent meg a nyomda kiadásában, de máshol sem.<sup>55</sup>

6. Šincái az Egyetemi nyomdánál 1808. május 23-ig működött, amikor önként lemondott állásáról.<sup>56</sup> Ez a lemondó levél eloszlát olyan feltevést, miszerint Šincái más okból kifolyólag hagyta volna el állását.<sup>57</sup> Az Egyetemi nyomdához intézett beadványában Šincái megírta, hogy a Vas család részére, amíg él, nemcsak „tisztességet, hanem az irodalmi működés folytatásához szükséges tág lehetőséget” ígért. Hivatkozik arra, hogy tekintélyes férfiak tanácsolták neki: ragadja meg két kézzel a kínáló alkalmat. Beadványát azzal végzi, hogy „igen nagy köszönetet” mond a neki „bőkezűen juttatott rendkívül nagy kegyekért” az alatt a 4 év alatt, melyet az Egyetemi nyomda szolgálatában eltöltött.

Hogy Šincái jó egyetértésben távozott el az Egyetemi nyomdától, bizonyítja az is, hogy a nyomda az ő részére 30 forint végkielégítés kifizetésének jóváhagyását kérte a Helytartótanáctól,<sup>58</sup> amelyet az 60 forintra emelt fel,<sup>59</sup> felszámítva útiköltségét a Vas családhoz Szinnyére.

A végkielégítést Šincái nem kapta kézhez elutazása előtt, s ezért Szinnyéről sürgető levelet írt a nyomdának, kérve intézkedését a pénz mielőbbi megküldése céljából.<sup>60</sup> A sürgető levelek meg is lett az eredménye, mert Šincái 1808. december 30-án levélben megköszönte az Egyetemi nyomdának a pénz hozzá való eljuttatását.<sup>61</sup>

Šincái kapcsolata az Egyetemi nyomdával nem szakadt meg eltávazása után sem, s ez szintén mutatja, hogy a legteljesebb barátságban vált meg munkahelyétől. 1813. február 24-én Šincái Nagyváradról beadványt intézett a nyomdához *Cronicája* kinyomtatása érdekében. Megírta beadványában, hogy munkája az i. e. 86. évvel kezdődik és 1739-el ér véget, s benne nemcsak a románok, hanem más népek történetével is foglalkozik, s ezért megjelenését fontosnak tartja.<sup>62</sup>

Az Egyetemi nyomda levélben üdvözölte Šincáit *Cronicája* befejezése alkalmából s közölte vele, hogy 1000 példányban nyomandó íve 40 forint, 5000 példányban pedig 184 forint, s ezért figyelembe véve a mű nagy terjedelmét, nem valószínű, hogy azt saját költségén kiadathatja.<sup>63</sup>

Am Šincái *Cronicáját* nem a nagy nyomdaköltségek miatt nem adhatta ki, hanem azért nem, mert Mártonfi József erdélyi püspök nem javasolta engedélyezését.<sup>64</sup> Részletek azonban megjelentek belőle az Egyetemi nyomda kiadásában megjelent *Calendarele de Buda* 1808. és 1809. évre c. kiadványában.<sup>65</sup>

Ezek a dokumentumok maradtak fenn. Šincái működéséről az Egyetemi nyomdánál és segítségükkel eddig több vitatott kérdésre deríthetünk fényt.

Mivel a Micu-Klein örökébe kinevezett Corneli közbeni kanonokká történt előlépése miatt nem foglalta el állását, az Egyetemi nyomda mást keresett helyébe.

7. Emlegettük, hogy S. Vulcan püspök javaslatában második helyen ajánlotta P. Maior szászrégeni lelkészt is a javaslatba hozott hat személy között. De ajánlotta Maiort Ioan Molnar,<sup>66</sup> az Egyetemi nyomdával szoros kapcsolatban álló nagyszebeni orvosprofesszor

<sup>55</sup> Pascu Obradovici műveiről adott felsorolásában nem szerepel.

<sup>56</sup> Lásd: Függelék, XVI. sz. és XVII. sz. mellékletét.

<sup>57</sup> Iorga szerint: „pretutindeni vedea amenințări, prigoniri, ură. Alerga la un loc de retragere indepărtat, în satul Sinea...”. I. m. 221. p.

<sup>58</sup> MTA Kézirattára. Arch. Typ. Fasc. 1808 No 562. Conceptus. V. E. M- 446. I. 289. p.

<sup>59</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1808 No 613/18383. V. E. M- 446. I. 290. p.

<sup>60</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1808 No 776. V. E. M- 446. I. 299. p.

<sup>61</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1809 No 11. V. E. M- 446. I. 300 p.

<sup>62</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1812 No 83. V. E. M- 446. I. 367. p.

<sup>63</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1812 ad No 83. Concept. V. E. M- 446. I. 368. p.

<sup>64</sup> Jakab Elek i. m. 765. p.

<sup>65</sup> Pascu i. m. 174. p.

<sup>66</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1806 No 455. V. E. M- 446. I. 178 – 180. p. Ezt követően Molnar újabb levélben ajánlotta Maiort Klein helyére. (Fasc. 1806 No 459. i. m.) 182. p. MTA Kézirattára.

is. Ez abból a felterjesztésből derül ki, amelyben a nyomda a Helytartótanácsához intézett véleményét nyilvánította Onişor és Şincai pályázati kérvényéről. Ebben a nyomda a két pályázó helyett, Ioan Molnar ajánlására hivatkozva, Petru Maior kinevezése mellett foglalt állást s róla — Molnar adataira hivatkozva — részletes jellemzést adott, kiemelve, hogy ő semmiben sem áll alatta Kleinnak<sup>67</sup>.

De Maior sem maradt tétlen és 1808. június 10-én beadvánnyal fordult a Helytartótanácsához és részletes indokollással kérte cenzorrá és korrektorrá való kinevezését.<sup>68</sup> Kérvényében megírta, hogy az első követelménynek, miszerint a cenzornak és korrektornak jól kell tudnia románul, megfelel, mert annyira „tökéletes” a román nyelvben, hogy a közmondásokat, szállóigéket és kifejezéseket megfelelő módon meg is tudja magyarázni német nyelven, mivel hosszú időn keresztül állomásozott Erdélyben, Moldovában és Havasalföldön, s a román nyelv művelésében és terjesztésében megfelelő gyakorlattal rendelkezik.<sup>69</sup> Ezután felsorolta tanulmányait és kiemelte, hogy a román nyelven kívül tud latinul és olaszul is, melyek „a leginkább rokonok a román nyelvvel”, de tud görögül is.<sup>70</sup>

Érdekes Maior beadványának az a része,<sup>71</sup> amelyben arról írt, hogy amennyiben a pályázott állást megkapná, nemcsak a könyvek revízióját végezné el, hanem „maga is írna románul könyveket” s azokat az Egyetemi nyomdában adná ki, „növelve azokkal a nyomda dicsőségét”. Végül megemlítette, hogy érdemeit mindenütt elismerik, és csak a felsőbb szervek támogatására van szüksége, hogy a kért állást elnyerhesse.

Molnar ajánlásainak és Maior kérvényezésének meg is volt az eredménye, s a felsőbb szervek hozzájárultak P. Maior cenzorrá és korrektorrá való kinevezéséhez, amint ez a Helytartótanácsnak 1808. szeptember 27-én a nyomdához küldött értesítéséből kiderül.<sup>72</sup>

Ezt követően, 1808. október 29-én az Egyetemi nyomda levélben értesítette Ioan Molnart P. Maior kinevezéséről.<sup>73</sup>

Említettük, hogy ez időben P. Maior Szászrégenben volt pap, s a bekövetkezett rossz időjárás miatt csak a következő év tavaszán, vagyis 1809. március 8-án foglalta el állását. Ezt bizonyítja az Egyetemi nyomdának 1809. március 31-én a Helytartótanácsához küldött felterjesztése, amelyben kérte Maior negyedévi fizetésének, 250 forintnak és 91 forint lakbérnek a kiutalását a kamarai pénztárból.<sup>74</sup> E felterjesztést a Helytartótanács 1809. április 11-én jóváhagyta és erről értesítette Markovits Mátyás igazgatót.<sup>75</sup>

<sup>8</sup> A triász írói közül P. Maior töltött el a legtöbb időt az Egyetemi nyomda szolgálatában, s haláláig 12 éven keresztül működött itt. Ez idő alatt számos művét adta ki a nyomdában és sok kéziratot bírált meg mint cenzor. Cenzori jelentései közül a legérdekesebb a Coloşi-féle szótárról\* írott, mert ez munkásságának eddig több ismeretlen adatát veti felszínre.

Coloşi Micu-Kleinnal egy időben írta meg szótárát s Klein halála után tartozásai kifizetése ellenében megkapta a nyomdától annak szótári kéziratát s most már ennek birtokában készítette el újból kéziratát, amelyet benyújtott kiadásra az Egyetemi nyomdához.<sup>76</sup>

Ez a kézirat volt Maior első cenzori munkája, amint ezt az Egyetemi nyomdának 1809. április 20-án Coloşihoz írott levele bizonyítja. Ehhez mellékelve a nyomda megküldte Maior véleményezését a szótár A-betűs anyagáról, s megkérte őt, hogy a helyesírás tekintetében próbáljon megegyezni Maiorral, mivel a szótár nyomása az ő ellenőrzése alatt történik.<sup>77</sup>

Coloşi csak részben fogadta el Maior megjegyzéseit a helyesírással kapcsolatban, s kész volt bizonyos javításokat eszközölni a kéziratban ha a nyomda fedezi Budára való felutazásánka költségeit.<sup>78</sup>

<sup>67</sup> Fasc. 1806 No ad 414. Concept. V. E. Ms. 446. I. 195. p. MTA. Kézirattára..... Verum adest vir, longe meritissimus, Petrus Maior, Parochus Graeco-Catholicus Szász-Régiensis et Archi-Diaconus Districtus Görgényiensis in Transilvania, qui pro eodem munere sibi Benignitiose conferendo, medio libelli sub NB hiece advoluti, humillime recurreret et per Joannem Molnar, Professore morborum Oculorum in Universitate Claudiopolitana, velut praeceptum linguae Valachicae patronum et promotorem, ope scripti sub A. adnexi. singulari cum laude commendatus fuerat, cuius merita quoniam multum conspicua sunt in rem litterariam, siquae talis, qui in optima aetate constitutus et publicis iam philosophiae et theologiae professorum munus defunctus, hoc etiam censoris et correctoris munus egregie comitari poterit, is est, quem Directio Typographica Celsitudini Vestrae Regiae, Excelsoque Consilio Locumtenentiali Hungarico prae omnibus aliis recurrentibus quam maxime commendare debet, preces suas humillimas interponendo, ut supplicans Petrus Maior voti Benignitiose compos reddatur.”

<sup>68</sup> Lásd: Függelék XVIII. sz. mellékletét.

<sup>69</sup> I. m. 1. pont.

<sup>70</sup> I. m. 2. és 3. pont.

<sup>71</sup> I. m. 4. pont.

<sup>72</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1808 No 685/21412. V. E. Ms. 446. I. 293. p.

<sup>73</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1809 ad 678. Concept. V. E. Ms. 446. I. 295. p.

<sup>74</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1809 No 221/7817. V. E. Ms. 446. I. 316. p.

<sup>75</sup> I. m. 317. p.

\* Gáldi László: Samuelis Klein: Dictionarium stb. i. m. 237. p.

<sup>76</sup> Iorga i. m. 308. p.

<sup>77</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1809 No ad 114. V. E. Ms. 446. I. 321. p.

<sup>78</sup> I. m. 323. p.

A Maior és Coloși között támadt helyesírási vitának komolyabb hullámverése is volt: Coloși kis munkát írt e kérdésről,<sup>79</sup> amelyre Maior *Replicájában* válaszolt.<sup>80</sup> Erre Coloși újabb beadványt intézett az Egyetemi nyomdához s ellenvéleményét 8 pontba foglalva fejtette ki,<sup>81</sup> s hangoztatta, tiszteli Maiort, de nem osztja mindenben nézeteit s kénytelen volt követni Šincal írásmódját az 1807-ben tőle kapott baráti tanácsnak megfelelően.

A vitatkozó felek végül megegyeztek, ezt tanúsítja az a levél, melyet az Egyetemi nyomda Coloșinak írt.<sup>82</sup>

E vita eredményeképpen Maior *Román ortográfiát* írt az Egyetemi nyomda részére,<sup>83</sup> amelyért Helytartótanács 125 forint tiszteletdíj kifizetését és 250 tiszteletpéldány adását engedélyezte.<sup>84</sup>

Maior egyik legfontosabb munkája az Egyetemi nyomdánál a *Lexicon Budense*<sup>85</sup> volt, de a szótárt nem fejezhette be, mert 1821. február 15-én tüdőbajban meghalt, amint ez Nagy Antal könyvrevizornak a Helytartótanácsához intézett jelentéséből kitűnik.<sup>86</sup>

Maior cenzori működéséről az Egyetemi nyomdánál több más dokumentum is tanúskodik, de ezeknek tárgyalása külön tanulmányt igényel.

## Függelék

### I. sz. melléklet

*A Helytartótanács értesíti az Egyetemi nyomdát Micu-Klein kinevezéséről.*

(1804. szeptember 25.)

Paenobilis Spectabilis Domine Consiliarie, Nobis observandissime!

Suam Majestatem Sacram pro officio Censoris et Correctoris librorum Valachicorum penes Typographiam Regiae Scientiarum Universitatis Pestiensis Samuelem Klein Presbyterum Diocesis Fogarasiensis clementer resolvare dignatum esse.

Quae Benigna Resolutio Regia praeattactae D. Vrae pro requisita notitia et directione ec subnexo intimatur, ut subinde dies adventus neoresoluti hujus Censoris et Correctoris librorum Valachicorum isthuc significatur.

Datum ex Consilio Regio Locumtenentiali Hungarico, Budae, die Septembris. Anno 1<sup>a</sup> Octobris 1804.

Adresa: Typographia Regiae Universitas Pestiensis Directori. (Akadémiai kéziratár. Arch. Typ. Fasc. 1803/4 No 449/21084. Veress Endre hagyatéka Ms 446. I. kötet 54. p.)

### II. sz. melléklet

*Az Egyetemi nyomda jelenti a Helytartótanácsnak, hogy Klein elfoglalta állását.*

(1804. november 30.)

Serenissime etc. Excelso etc.

Neo-resolutum librorum Valachicorum censorem et correctorem Samuelem Klein Diocesis Fogarasiensis Presbyterum, coram Directione hac Typographica, die . . . Novembris a. c. semet stitisse, ab eoque tempora officio suo, pro quo clementer resolutum est, Eundem fungi, Celsitudini Vrae Regiae Excelsoque Consilio Regio Locumtenentiali Humillime Directio Eadem in obsequium Benigni gratiosi missi referendo, simul demisse orat, ut circa dependendum Eidem censori et correctori a die praedicto salarium, necessaria apud cassam typographicam fiant Benignae gratiosae dispositiones.

Budae, die 30<sup>a</sup> Novembris 1804.

Adresa: Excelso Consilio Locumtenentiale.

MTA Kézirattára. Veress E. Ms. 446. I. 65. p.: Fasc. 1804/5 No 78. Concept).

### III. sz. melléklet

*A Helytartótanács az Egyetemi nyomdának Klein fizetéséről. (1804. dec. 1.)*

Praenobilis, Spectabilis Consiliarie, Nobis observandissime!

Neo-resolutio librorum Valachicorum censori et correctori Samueli Klein Diocesis Fogarasiensis Presbytero, Qui officium hoc, tenore relationis per Praeatactam D. Vrae sub 30 Novembris a. c. praestitae, die 12. Novembris a. c. auspicatus est, 500 fl. salarium a prae-

<sup>79</sup> MTA Kézirattára. Fasc. 1810 No 8. V. E. Ms 446. I. 445. p.

<sup>80</sup> Uo. 351–353. p.

<sup>81</sup> Uo.

<sup>82</sup> Uo. 354. p.

<sup>83</sup> Pascu szerint legkésőbb 1819 októberében jelent meg.

<sup>84</sup> MTA Kézirattára. V. E. Ms 446. I. 369. p. közli másolatát.

<sup>85</sup> E művet I. Theodorovici és A. Theodori fejezte be s 1825-ben jelent meg az Egyetemi nyomda kiadásában. Pascu, i. m. 265–271. p.

<sup>86</sup> MTA Kézirattára. Arch. r. Hung. Budapest. Revizio libr. 1821 fons 16 No 1. V. E. Ms 446. II. 654. p.

exposita die inchoando ergo ejus quietantiam e fundo typographia in ratis trimestralibus pendendum erit.

Datum ex Consilio Regio Locumtenentiali Hungarico, Budae, die 11 Decembris, Anno 1804 celebrato.

*Adresa* : Typographiae Regiae Universitatis Pestiensis Directori.

Praesentatae 2 Januarii 1805.

(Fasc. 1804/5 No 144/27097. Lásd Veress Endre 446. I. 68. p. a MTA Kézirattára).

#### IV. sz. melléklet

*A Helytartótanács értesíti az Egyetemi nyomdát Šincsei korrektori kinevezéséről.*

(1804. május 15).

Praenobilis Spectabilis Domine Consiliare Nobis observandissime!

Assumptionem Georgii Sinkai in interimalem librorum Valachicorum correctorem ex adductis in remonstratione per praetitulatam D. V<sup>rem</sup> sub 2<sup>a</sup> Maii a. c. isthic exhibita motivis, rati haberi quidem eindemone diurnum unius florini ab hodierno die computando illiusque solum est fundo Typographiae dependendum esse, donec huic ordinarius Censor et Corrector librorum Valachicorum suffectus haud fuerit; est cum actualis corrector Onisor immediate et absque praevia sui provisione dimitti nequeat, huic etiam praehabitu l. florini diurnum usque 30<sup>am</sup> Junii a. c. inclusive persolvendum, dein autem plene sistendum, atque interea temporis aliorum librorum correcturis pro comodo Typographiae eundem pro re nata occupandum fore; quo hac ratione de ulteriore vitae provisione sibi prospicere valeat.

Datum e Consilio Regio Locumtenentiali Hungarico, Budae, die 15 Maii, Anno 1804 celebrato.

Praesentatae 19<sup>a</sup> Junii 1804.

*Adresa* : Typographiae Universitatis Directori.

(Fasc. 1803/4 No 342/10446. Lásd Veress i. m. 40. p., a MTA Kézirattára.

#### V. sz. melléklet

*Šincsei beadványa az Egyetemi nyomdához állása ügyében.*

(1804. november 13).

Inclytum Officium Typographiae Regiae Universitatis Domini mihi singulariter colendissimi!

Infrascriptus Praelibato Officio in eo demisse supplico quatenus in praegesto typi Valachici Correctoris munere me porro quoque gratiose conservare atque eo fine, si necessum fuerit, etiam apud Spectabilem ac Magnificum Dominum Consiliarium, Typographiae Directorem, nec non Inclytam Gremialem Excelsi Consilii Regii Locumtenentialis Hungarici Studiorum Commissionem Ipsumque Altefatum Excelsum Consilium semet demisse interponere dignarentur sequentibus ex motivis:

1<sup>a</sup> Ortus ego in M. Principatu Transilvaniae Inclyto Districtu Fogarasiensi, parentibus Graeco-Catholicis et nobili semnate donatione gaudente et per varia publica ac honorifica munia gesta de statu ecclesiastico civili et militari benemerito annorum, linguarum vero gnarus maternae Valachicae, Hungaricae, Italicae, Germanicae, Graecae et Latinae, ut reliquas, quas intelligo, ast non loquor, intermittam.

2<sup>a</sup> Studiis grammaticis et humanioribus in Transilvania absolutis, amplexus fui Religiosum Ordinem S. Basilii Magni et Roman ad Collegium Pontificum de Propaganda fide missus, ubi praectactas duas linguas, Italicam nempe et Graecam didici studiaque philosophica et Theologica et cum profectu per annos quinque tractavi, ut titulo Doctoris ab utraque facultate, scilicet philosophica et theologica fuerim donatus, docente id authentico anni 1779 diplomate.

3<sup>io</sup> Roma reversus Viennae etiam manendo in Graeco-Catholico seminario ad S. Barabaram ex dispositione meorum superiorum unum annum juri canonico in Universitate Viennensi repetendo aliisque et linguae Germanicae impendi.

4<sup>to</sup> Vienna in Transilvianiam redux diversis officiis functus sum quadriennio in praevenerato Ordine Basilitarum, quibus dum lites quaedam cum Domino Dioecesano suo Fogarasiensi ortae fuissent, ego, velut nondum professus, neque S. Ordinis majoribus initiatus, obtento superioritatis consensu, ex dicto Ordine egressus et illico Regius Director, seu Inspector Graeci Ritus Uniti et non uniti vernacularum scholarum per Principatum Transilvaniae fui creatus. Quod munus annis quatuordecim quanto cum zelo tenuerim, documento esse possunt Nacionales scholae, cum aditu hujus muneris numero nullae a me inventae et sub inspectoratu meo No. 376 excitatae, sed post abitum meum vix No 20 hodie superstites. Super quo zelo meo adest etiam publicum Graeci Ritus Catholicorum Devicesanae Synodi Fogarasiensis de anno 1792 testimonium Episcopali sigillo numitum, isthic in originali adnexum.



5<sup>to</sup> Praeter incubentes inspectoratus obligationes ad exigentiam Benignarum normalium instructionum et publici quoad educationem prolium systematis diligenter expletas, 1<sup>mo</sup> ad Daco-Romanum Grammaticam contuli meam operam, 2<sup>do</sup> Normalem Catechismum ex Germanico in Valachicum verti pro scholis Ritui Graeco-Catholico accommodavi, verbo, necesarios pro scholis libros partim proprio Marte conscripsi, partim verti.

6<sup>to</sup> Interea, dum ego in scholis Nationalibus plantandis, libellis ad usum et utilitatem harum conficiendis culturaeque morum et ingeniorum juxta principia et desideria Summi Terrae Principis apud nationem meam Valachicam promovenda elaborassem atque ita majorem aestimationis gradum in publico seorsim assecutus fuisset, surrexerunt boni nominis invidia acti adversarii, qui confectis calumniis et exquisitis artibus insontem me de praegesto munere deturbarunt et praehabita plurium millium substantia anno abhinc decimo exuerunt, adversus quos ego nuper iterato supplice libello ad Majestatem Suam Sacratissimam humillime appellavi.

7<sup>mo</sup> Taliter ad incitas redactus ex Transylvania horsum Budam, utpote ad Sacram Coronam, sub qua atavorum meorum atavi nati sunt, modo annus, veni et spatio sex mensium in Instituto Clarissimi viri Martini Georgii Kovachich collaborando victum merui, cujus propitia mihi commendatione et testimonio 15<sup>ta</sup> Maii a. c. in locum praedecessoris Onisor, annis septem munere correctoris Valachici typi functi, stationum hanc ad usque tentam, item favore et patrocinio Inclyti Officii Typographiae Magnifici Domini Directoris Typographiae et Inclytae Commissionis Studiorum obtinui Quia vero

8<sup>vo</sup> intelligerem Revendissimo Patri Samueli Klein, Consistoriale Assessori Suae Excellentiae Episcopi Fogarasiensis pro Revisore librorum Valachicorum clementer resoluti, (qui ante aliquot dies Budam appulit) correctoris etiam munus deferendum et me taliter praehabito meo munere et salario privandum esse, pro mei in praegesto hactenus correctoris munere conservatione ex eo etiam supplicare praesumo, quod ego ad notitiam Inclyti Officii Typographiae spatio sex mensium muneri correctoris typi Valachici fecerim satis et cum emolumento aerarii typographici satisfacturus fuisset, si, quae aliquoties institi, pro parte Valachica, plura concessa fuissent proela. Cui indesinenti quotidiano mechanico labori neo-resolutus librorum Valachicorum revisor Reverendissimus Pater Klein, vir sexagenarius et ultra et praeterea ad explenda Cleri Valachici desideria ecclesiasticorum librorum Valachicorum ex Graeco et Russico idiomate in linguam Valachicam hucusque erroneae versorum emendationi, novorumque operam ad typum paratorum censurae operam daturus, solus nequequam sufficeret atque ita aerarium Typographiae damnum pateretur et vota Minorum Divecesanorum quoad libros suis in idiomatibus quocitius edendos frustrarentur: siquidem ad obtinendum hunc finem opinione etiam Perspicatissimi viri Reverendissimi Domini Canonici et Censoris Gregorii Tarkovits, pro singula lingua uno revisore, uno typi correctore et minimum duobus ejusdem linguae benegris literatis collectoribus opus foret. Accedit

9<sup>no</sup> Benignarum normalium instructionum ex Germanico in Valachicum versio hic loci saepe necessaria, quam uti proxime quoad vaccineas variolas feci, ita in posterum praestare possum. Denique

10<sup>mo</sup> Notum est Inclyto Officio Typographiae meum pro emolumento aerarii sui studium, quod ablatione Valachicae Grammaticae, secundis curis a dornatae item Lexici Valachici ac cumprimis tribus amplissimis voluminibus Annalium a me magnis fatigiis congestorum, contestare mihi proposui, si subsistentia et neccessaria ad idauxilia mihi praestita fuerint, quae opera, perquam utilia, secus interirent, aut alienigenis lucrum facerant.

Quibus ex motivis dum iterum atque iterum pro mei conservatione dimisse supplicarem, gratiis et expertis favoribus devotus in omni veneratione persevero.

Inclyti Officii Budae, 18. Novembris 804 humillimus et obligatissimus servus Georgius Sinkai mpra de Eadem hactenus typi Valachici Corrector.

Adresa : Ad Inclytum Officium Typographiae Regiae Universitatis Pestiensis Georgii Sinkai de Eadem typi Valachici Correctoris humillimum pro memoria.

Praesentatae 21<sup>o</sup> Novembris 1804.

## VI. sz. melléklet

*Klein beadványa az Egyetemi nyomdához, amelyben kéri felmentését a korrektori megbízatás alól. (1804. november 29).*

Inclytum Officium Typographiae Regiae Universitatis!

Ad intimatum Inclyti Officii Typographiae Regiae Universitatis Pestanae, medio cujus instantia Domini Georgii Sinkai supplicantis, quo porro quoque in praegesto munere correctoris Valachici penes Regiae Universitatis Typographiam manere possit, necum officiose communicatur simulque quaeritur ex me, quatenus mea sensa depromerem. num. cum per Sacratissimam Majestatem clementer resolutus sim censor et corrector librorum Valachicorum

Praelaudatus D. Sinkai munere suo decedere debeat et num ego duplici huic officio satisfacere possim? respondi hoc habeo sequentia.

1<sup>mo</sup> Revisorem et correctorem librorum praecipue ecclesiasticorum per Suam Majestatem Sacratissimam clementer me resolutum esse, ut dioecesani Episcopi mihi declararunt et ego ipse intellexi, quod muneris mei sit libros ecclesiasticos revidere ac corrigere juxta exemplar Graecum originarium, quandoquidem tum per ignorantiam versorum, quam etiam per perversitatem quorundam Ecclesiae Catholicae communionem respuentium libri ecclesiastici Valachici plurimis scateant erroribus et subinde gravibus, quod etiam ipsi versores Menei sub proelo actu existentis agnovērunt, qui in sua praefatione ingenue fatentur se theologos minime fuisse, idcirco per ignorantiam potuisse errare contra ipsam etiam Ecclesiae fidem, praesertim ubi agitur de mysteriis Sanctissimae Trinitatis et Incarnationis Verbi Divini, idcirco obtestantur lectores me malitiae, sed ignorantiae eorum similes errores imputent. Ut igitur ego libros satis vastos et copiosos praedicto modo revideam ac corrigam, onus maximum habeo.

2<sup>do</sup> Stylus quoque imprimendorum librorum Valachicorum mihi videndus et censurandus est, plerique enim Valachorum, literatorum etiam, obscurum et culinarem Valachicum stylum habent, quod provenit ex ignorantia grammaticae Valachicae, cujus rei experientiam habet Typographia in libris concionatoriis aliisque hactenus impressis, qui cum gravi suo damno propter obscurum stylum minime distrahuntur. Quisnon videt ex hoc aliud magnum onus mihi incumbere?

3<sup>io</sup> Bene multos et necessarios claro et ibique locorum recepto stylo apud Valachos imprimendos libros habeo, quibus specialiter invigilare et adistere continuo debeo, ut opus, quo fieri possit modo perfectum prodeat in publicum, ex quo populus culturam, typographiam utilitatem capiat.

4<sup>to</sup> Propter mechanicum correctionis literarum opus, ad quod acutus oculorum visus, quam scientia requiritur non re foret me impediri a majoribus et utilioribus operibus peragendis.

Quae omnia si dignabitur Inclytum Officium in aequam considerationem accipere, minime dubito, quin ejusdem mecum sensus erit, ut nempe corrector literarum alter distinctus a me revisore et censore sit, ne ego utrique huic muneri satisfacere fors haud possim.

Quae dum Inclyto Typographiae Regiae Universitatis Officio per demisse substerno ac me favoribus Ejusdem commendo distincto venerationis et obsequii cultu persisto.

Pestini, die 26<sup>a</sup> Novembris 1804.

Inclyti Officii

servus humillimus  
Samuel Klein mp  
librorum Valachicorum Revisor

*Praesentatae* : 29<sup>a</sup> Novembris 1804.

(Fasc. 1804/5 No. (77.))

## VII. sz. melléklet

*Az Egyetemi nyomda javasolja Šincait a Helytartótanácsnak korrektori munkára.*  
(1804. december 12).

Senerissime etc. Excelso etc.

Postquam Samule Klein dioecesis Fogarasiensis Presbyter pro censore et correctore librorum Valachicorum per Suam Majestatem Sacram, prout Directio haec Typographica ex Benignogratiōso sub 1 Octobris a. c. et No. 21084. dimisso intimato intellexerat, clementer resolutus est, sequeretur, correctorem Georgium Sinkai, qui pro tempore penes diurnum unius floreni assumtus est, a munere, quod per medium annum cum satisfactione gesserat, dimittendum esse, siquidem alter utrique officio satisfacere deberet.

Quia vero dictus Georgius Sinkai ad Directionem hanc medio hic in copia advoluti libelli supplex recurrerat, ut porro etiam in qualitate correctoris Valachici erga diurnam unius floreni mercedem penes institutum hoc typographicum retineretur, siquidem neo-resolutus censor et corrector propter summam senectutem utriusque hujus muneris partibus ad amussim satisfacere haud possit; auditus eatenus fuit ipse Dominus Klein, ex cujus hic sub ././ adnexa declaratione Celsitudo V<sup>ra</sup> Regia Excelsumque Consilium Locumtenentiale uberius id, quod ad rem praesentem facit, perspicere Benignegratiōse dignabitur.

Ceterum, si penes repetitum Dominum Klein, ut libros Valachicos non solum censurare, sed etiam ab erroribus, quibus plerumque, ut ait, scatent, repurgare et aliis utilioribus occupationibus, quam praecise correcturae sint, vacare possit, alter etiam corrector retinendus esset, Directio haec humillime arbitrat, utilitati hujus instituti et recto relate ad alios etiam correctores ordini congruum foret, ut non erga unius floreni diurnum, sed erga certam a correctis phylis pendendam mercedem, quae in 40 cruciferis propter correctionis difficultatem defigi posset, ea ratione Benignegratiōse stabilietur, ut, dum in Valachicis, quod corrigat, non habuerit, in linguis Latina et Hungarica, quoniam has etiam perfecte calleat ac ceteroquin etiam

vir eruditus sit, corrigere erga consuetam 24 cruciferorum taxam teneatur sicque eximatur tam e tristi necessitate alia quaque ratione vitae media sibi querendi, quam liberetur a metu, sufficientem campum merendi eidem ademptum esse.

Si tamen Vrae Regiae Excelsoque Consilio videretur eo ex incidenti, quod hoc modo plus etiam, quam unum florenum sibi dietim aliquando promereri valeat, Eundem penes unius floreni diurnum esse retinendum, Directio haec Celsitudinem Vram Regiam ac Excelsum Consilium Locumtenentiale humillime orat, quaestionatis Georgio Sinkai Benignegratiose injungendum esse, ut in omnibus linguis quas exacte loquitur instituto huic Typographiae Regio operam suam, citra omnem renisum addicere teneatur, neque ullam ex hoc diurno consequentiam pro futuro seu quoad sui stabilitatem seu quoad alias commodo hujus instituti adversas praetensiones formare audeat.

Budae, die 12<sup>a</sup> Decembris 1804.

Adresa : Ad Excelsum Consilium Regium Locumtenentiale Hungaricum.

Exeditae die 13<sup>a</sup> decembris 1804.

(Fasc. 1804/5 No. ad 77. Concept.)

#### VIII. sz. melléklet

*A Helytartótanács átíratá az Egyetemi nyomda igazgatóságának Šincái korrektori fizetésének ügyében.* (1804. december 27).

Sacratissimae Caesarae et Regio Apostolicae Majestatis Consilii Regii Locumtenentiali Hungarici Nominē: Typographiae Regiae Universitatis Pestiensis Directioni decretandum, committendumque, ut Georgii Sinkai, penes Typographiam hanc interimalis diurnum usque ultiores ordines, cum fine Decembris anni currentis sistatur.

Ex Consilio Regio Locumtenentiali Hungarico, Budae, die 27 decembris 1804 celebrato.

Adresa : Directioni Typographiae Pestiensis.

Praesentatae 19<sup>o</sup> Januarii 1805.

(Fasc. 1804/5 No. 173/28088.)

#### IX. sz. melléklet

*Klein cenzori bírálata Körössy István Román—latin—magyar szótáráról.*

(1804. december 3).

Dictionarium Valachico—Latino—Ungaricum per Stephanum Christianum: alias (Körössy compilatum et mihi die 21<sup>a</sup> Novembris a. c. 1804. tanspositum pro revisione, utque super eo scriptotenus declarationem meam dem, num opus hoc pro scholastica juventute accommodum et proprietatibus linguae ita correspondens esse videatur, ut cum utilitate sumtuum Typographiae et publici approbatione imprimi possit: attente pervolvi, legi et consideravi, una cum introductione ejusdem in linguam Valachicam et repperi opus quidem eruditum, magno sane et improbo labore conscriptum, quod inservit potius demonstrandam originem, derivationem et corruptionem linguae Valachicae a Latina, quam usui alicui juventutis esse, quae claritatem et intelligentiam linguae magis quam originem et derivationem vocum exposcit.

Praeterea hoc Dictionarium difficillimam lecturam proponit, plurimis regulis abundat, quod ex eo provenit, quia literis valorem non ubique unum eundemque tribuit. sed pro suo scopo et lubitu variat; item literis superabundat, quae secundum regulas ejus aut aliter pronuntiandae, aut quasi non essent adpositae, considerandae veniunt, ut pro exemplo sit, scribit *Exposu* vultque legi *Spuza*, *Extrico* et legi vult *Stric* etc. Nec alter potest usum aliquem ejus habere, nisi is, qui prius optime sit gnarus linguae Latinae, ut ipse etiam Autor ad initium sui operis fatetur.

Insuper Autor plurimas voces fingit apud Valachos nusquam usitatas aut auditas. Significationem genuinam vocum non ubique observat. Accedit et illud, quod cum Autor in lectura librorum Valachicorum non videatur versatus, ut plurimum voces culinarias et tantum apud rudem plebem alicubi in usu adponit. Quare judico, confusionem potius, quam commodum juventuti adlaturum; ut autem ne me interessatum quoque modo quis arbitretur, fieri posset talis proba, v(erbi) g(ratia): detur hoc Dictionarium quibusdam Valachis, aut linguae Valachicae peritis, quales plures hic sunt, nec dicatur eis, esse lingua Valachica scriptum. sicque interrogentur, ut illi dicant, qualisnam linguae sit et an intelligant et judicium eorum audiat, vel vero mittatur ad Episcopos quoque Valachos, qui super eo sensa sua exponant.

Quae dum Inclyto Officio humillime referre sustineo pretiosis Ejusdem favoribus commendatus persevero.

Budae, die Decembris 3<sup>a</sup> 1804.

Inclyti Officii Typographiae

Praesentatae 4 Decembris 1804

(Fasc. 1804/5 No. ad 83).

humillimus servus

Samuel Klein mp

Librorum Valach. Censor, et Revisor

X. sz. melléklet

*Klein benyújtja az Egyetemi nyomdának Román—latin—magyar—német nyelvű szótára kéziratát* (1804. december 21).

Inclutum Officium Typographiae Regiae Universitatis. Domini, Domini Calendissimi observandissimi!

Dictionarium Latino—Valachico—Ungarico—Germanicum cum selectis ex autoribus Latinis phrasibus, et vicissim Valachico—Latino—Ungarico—Germanicum conscripsi, quod Inclyto Typographiae Officio transpono, ut considerata necessitate ac utilitate publica talis libri, typis dari curare dignetur. Conscribenti vero titulo honorarii a qualibet chartae phylera medium sufferendor, et quadraginta quinque exemplaria, eo ex motivo: quia cum tale dictionarium cum idiomate valachico et quadrilingua primum hoc in lucem prodeat, summaque cum aviditate expectetur per Transylvaniam, Hungariae comitatus Marmarossiensem, Szathmariensem, Bihariensem, Aradiensem et Banatum, in quibus locis hae quatuor linguae summe necessariae sunt; item per Bucovinam, Valachiam atque Moldaviam, publico utilitatem; typographiae vero emolumentum non exiguum adferet.

Ceterum, quod idioma Valachicum concernit, num significatio propria, ac genuina adposita sit, dubitari haud potest, quandoquidem multa opera, tam philosophica, historica, quam etiam theologica idiomate valachico edidi, universaque Biblia a me in Valachicum idioma cum ordinarii adprobatione versa et typis edita sunt, unde infertur me quam optimam linguae valachicae notitiam habere. Germanicum vero idioma partim adpositum est per quendam Saxonem natum Germanum et Maediae Philosophiae Professore, partim post fatum hujus adponit Dominus Clarissimus Haliczky linguae Germanicae in Universitate professor, qui et prius adpositum revidet et supponitur optimam habere hujus idiomatis notitiam, utpote publicus hujus linguae Professor.

Quod cum Inclyto Officio Typographiae Regiae Universitatis demisse propono, favoribus commendatus persevero.

Budae die 21<sup>a</sup> decembris 1804.

Inclyti Officii Typographiae

humillimus Servus

Samuel Klein m. p.

Librorum Valachicorum Censor

(Arch. r. Hung. Litt. Pol. 1804 fons 23 no 125. Lásd V. E. 446. I. 73—74. p. a MTA Kézirattára.)

XI. sz. melléklet

*Az Egyetemi nyomda bírálatra küldi Kleinnak Šincai „Adatok a császárok történetéhez” című kéziratát.*

Dominus Georgius Sinkay typi Valachici corrector resignat officio manuscripta quapiam Valachica, quae Vitam imperatorem completentur, et quae ad finem Minei Valachici imprimi deberent. Submissa autem illi sunt ex Banatu, loco Komlós per curram diligentiae, cui portorium cum 1 fl et 7 cruciferis persolvendum e cassa typographiae fuerat.

Budae, die 17<sup>o</sup> Januarii 1805.

Presentatae 17<sup>o</sup> Januarii 1805.

Manuscripta Domino Klein pro congruo usu communicari.

(Fasc. 1804/5 No 177. — lásd V. E. 446. I. 80. p. a MTA Kézirattára.)

Curator mpr

Sághi mpr

XII. sz. melléklet

*Klein bírálatra D. Țichindeal „Calea pentru mîntuire” — A boldogságra vezető út című kéziratáról.*

Legi, et attente consideravi librum manuscriptum valachicum Calea pentru mîntuire, quod latine sonat: Via ad Salutem, seu variae praemeditationis complectentes magis necessaria ad communem scientiam partis Theologiae . . . nunc primum in linguam valachicam per N. N. versa, et mihi reperi in eo, quod catolicae fidei, bonisque moribus, aut publicae tranquillitati contrarium esset: quin imo librum pussimum, et ad pietatem, devotionem que Christianum plurimum excitantem, et conducentem, proindeque typo vere dignum; sa accesserit in terminus quibusdam, et subinde in stylo quoque, et in orthographia emendatio aliqua, quandoquidem grammaticis, et orthographicis erroribus scatet; quod ipsi autori seu versori in valachicum notificandum censeo, ut is, si voluerit aut per se, aut alium idoneum emendari curet; doleu dum enim foret, si tam pius, et utilis liber, qualibus valachica natio ut plurimum destituitur, publicam lucem non videret.

Signatur Budae die 30 Januarii 1805

Praesentate 31 Januarii 1805

(Arch. Typ. Fasc. 1804/5 No 205. Lásd V. E. 446. I. 83. p., a MTA Kézirattára)

Samuel Klein mpr

Librorum valachicorum Censor

## XII. sz. melléklet

*Klein bírálata a „Bibliai történet” című műről.*

Libellum intitulatum: Historia biblica pro juventute brevibus interrogationibus et responsionibus conscripta, et Moscuæ anno 1782 typis edita, modo autem pro pueris Valachicis per duos distinctos versores in idioma Valachicum translatum, et unam harum versionum anno 1799, alteram 1800 Budæ typis aditam legi, nec quidquam reperi, quod reimpressionem prohiberet. Editio anni 1799 in pluribus clarior est editione anni 1800, quamvis et hæc in aliquibus locis clarior sit priore. Caeterum meo iudicio nullam video rationem, cur distincta interpretatio, seu versio ejusdem libelli sit pro juventute status militaris, et alia distincta pro status civilis ejusdem linguae et regionis, et religionis; quare praestaret, si una tantum harum versionum tam pro militaribus, quam pro civilibus imprimeretur; optimum autem iudico fore, ut nova versio juxta stilum in libris ecclesiasticis omnibus ubique notum et receptum fiat, siquidem duæ jam factæ, et superius dictæ versiones diverso stylo conscriptæ sunt, et nonnihil obscuræ.

Signatum Budæ, die 26. Martii 1805.

Samuel Klein mpr  
Librorum Valachicorum Censor

(Arch. Typ. Fasc. 1804/5 No 316.) Lásd V. E. 446. I. 94. p., a MTA Kézirattára.)

## XIV. sz. melléklet

*Az Egyetemi nyomda igazolása Klein cenzori és korrektori munkájáról. (1805. július 31).*

Admodum Reverendus Dominus Samuel Klein, presbyter dioecesis Fogarasensis et ejusdem Consistorii Episcopalis Assessor, nec non librorum Valachicorum ex parte Graecis ritis Unitorum penes Typographiam hanc Regiam censor et corrector expetiit a nobis, ut qualiter officio sibi concredito satisfaciatur, conscientiose testaremur; cujus postulato annuentes, praesentibus fidem facimus: praetitulatum Dominum Samuelem Klein opera Valachica non tantum censurare et ab erroribus repurgare, sed etiam hucadusque summa cum diligentia corrigere omnia, ut adeo Dominus Georgius Sinkay, qui cum diurno resolutus est corrector Valachicus, in iis solum casibus opera Valachica corrigat, in quibus Dominus Samuel Klein non sufficit; et hinc Dominus Georgius Sinkay, cui virtute suae resolutionis impositum erat in linguis sibi notis corrigere, longe plus occupatur Latinis et Hungaricis correcturis, quam Valachicis, quas exigua hucusque habere portuit, Domino Samuele Klein easdem cum sollertia singulari perficiente.

Budæ, die 31<sup>a</sup> Julii 1805.

Per Officium Typographiae Regiae Universitatis Pestiensis

Franciscus Sággi mp curator

Laurentius Pager mpa

Laurentius Hanauer mpr Factor.

(Arch. r. Hung. Budapest Litt. pol. 105. f. 21 No 85.) Lásd V. E. 446. I. 108. p., a MTA Kézirattára.)

## XV. sz. melléklet

*Síncai bírálata Gh. Obradovici szótári táblázatának kéziratáról. (1806. június 10).*

Humillima opinio

de et super characteribus Cyrillianis, in quantum hi a Valachis adoptati sunt:

Valachi, adoptando plerasque litteras Cyrillianas, quo linguam suam ad amussim exprimere valeant, tres novas litteras Cyrilliaticas conformes excogitarunt, scilicet: i, ꝥ et ꝥ; quartæ, videlicet: Ѣ, quæ apud slavicas nationes nullum sonum habet, proprium Valachicum sonum indiderunt.

Dixi plerasque, nam littera Ѣ Valachi nusquam usi fuere, litteras Ѥ et Ѧ pro numeris 6 et 800 solummodo adhibuerunt, litteram autem Ѣ scripserunt quidem in fine vocum, in consonantes desinentium diutius, sed eadem ipsa, quia nullum sonum habuit, pridem jam negligi coepit et deinceps quoque negligi potest.

Verum enimvero reliquas Cyrilliaticas litteras, aut accentus et spiritus, qui civitate donati sunt a Valachis, is tantum neglectum iri volet, qui et libros hucusque editos evertere et linguam unquam pervertere atque ad suum gustum reformare satagit.

Aliud est, si quis Latinis litteris vellet exarare linguam Valachicam, in quo etiam is modus servandus esset, qui rationi nititur et non e solo pruritu venit.

His praemissis, quoad tabellam per Dominum Gregorium Obradovich submissam dico, eandem typo dignam haud videri sequentibus e rationibus:

1<sup>mo</sup> Quia in secunda voce lingua nostra Valachica pervertitur, nullibi enim apud Valachos dicitur: сломнѣѣ, sed словнѣѣ: et recte quidem, nam словнѣѣ venit a слѣво.

2<sup>do</sup> Accentus et spiritus in titulo plane male sunt positi:

3<sup>to</sup> Vocalis ꝛ e lingua Valachica non potest exmitti ita, ut substituatur i quia haec est initialis et nisi sequatur л aut м, semper includit in se н. Unde sequitur, quod omnes eae voces, quae hucusque scriptae sunt per ꝛ, pronunciandae venirent per ꝛн, quo quid absurdius?

4<sup>to</sup> Quatuor litterae Graecae ξ, ψ, Θ et υ qui possint exmitti e tabella non video, nisi prius omnes voces Graecas e lingua nostra expungarunt; quia pueri in prima etiam classe aliquid legere scire debent, secus quomodo transibunt ad secundum classem?

Igitur ego tabellam aut emendandam aut non imprimendam esse censeo.

Budae, die 10<sup>ma</sup> Junii 1806.

Georgius Sinkay mpria de eadem  
Typi Corrector

(Arch. Typ. Fasc. 1806 No ad 405) Lásd V. E. 446. I. 176—177. p., a MTA Kézirattára

## XVI. sz. melléklet

*Šincai az Egyetemi nyomdához intézett beadványában lemond állásáról.*

Inclyta Directio Typographica,  
Domini humillime Colendissimi!

Tres jam intra decursum anni ex Transylvania ab Illustrissimis D. D. Comitibus Vass accepi literas, quibus meum ac se reditum urgere, mihi que non modo honestam, dum vixero, apud se mansionem (intertentionem), sed etiam amplam ad continuanda Literaria opera mea commoditate Gratiosè promittere dignantur iidem D. D. Comites. Singulare hanc Praetulatorum D. D. Comitum erga me benevolentiam, mihi utraque manu amplectendam viri graves suadent, et ingravescens aetas, vigensque hic loci caristia cogunt.

Quod dum I[nclytae] Directioni demisse notum redderem, et una pro peculiaribus favoribus mihi quadriennio penes Institutum Typographiae liberaliter praestitis debitas, et quam maximas gratias agerem, Testimonialesque Litteras pro abitu exorarem—Gratiis et favori-bus devotus in perenni veneratione emorior.

Inclytae Directionis

humillimus Servus  
Georgius Sinkai mpria de Eadem  
Typi Corrector, et Interimalis  
Valachicus Censor.

*Praesentatae die 23<sup>a</sup> Maii 1808.*

Servit notitia et extradandis testimonialibus,

Sághi mp.

*Adresa :* Ad Inclytam Directionem Typographiae Regiae Univesitatis Hungaricae  
Georgius Sinkai de Eadem Typi Corrector et Interimalis Valachicus Censor resignat muneribus suis.

(Arch. Typ. Fasc. 1808 No 446. lásd V. E. 446. I. 278. p., a MTA Kézirattára).

## XVII. sz. melléklet.

*Az Egyetemi nyomda bizonyítványa Šincainak. (1808. augusztus 10).*

Serenissime etc. Excelsum etc.

Adjacentem Georgii Sinkai in Typographia hac Regia erga diurnum unius floreni medio Benigratiosi Intimati de dato 26<sup>a</sup> Februarii 1805 No 4571. dimissi, constituti Correctoris et nunc etiam officium Valachici librorum Revisoris pupplentis instantiam, qua cum fine Augusti munere decesurus, pro resolvenda sibi unius augariae salarii rata supplex factus est, Celsitudini Vrae Caesares-Regiae Excelsoque Consilis Regio Locumtenentiaiali ea cum demissa opinione humillime substerno unius mensis diurnum cum 30 florenis pro viatico e cassa Typographica Benigratiose resolveri posset. In reliquo Benignitati et altis Gratiis commendatus perpetuo cum submissionis et venerationis cultu persevero.

Budae, die 10<sup>a</sup> Augusti 1808.

*Adresa :* Excelso Consilio Regio Locumtenentiaali Hungarico.

(Fasc. 1808. No ad 446. Concept. Lásd V. E. 446. I. 289. p. a MTA Kézirattára).

*P. Maior kérvénye a Helytartótanácsnak cenzori kinevezése ügyében* (1808. június 11).  
Excellentissime . . . Princeps . . . Palatine, Excelsum item Consilium Regium Locum-  
tenentiale Hungaricum etc.

Innotescite mihi eo: quod praeexistens penes Caesareo-Regiam Bundensem Typog-  
raphiam Librorum Valachicorum Censor Reverendus Dominus Corneli in actualement Venerabilis  
Capituli Graeco-Catholici Magno-Varadiensis canonicum derecenter promotus habeatur,  
siquidem hac ratione praeattactum Censoris Librorum Valachicorum munus iterato in vacan-  
tiam reciderit, hinc fiduciali cum provocatione ad anteriores meas preces medio Directionis  
Laudatae Universitatis aetenuis effusus vacans hocce munus mihi conferendum paterne decerni  
iterato supplicare sustineo ex motivis.

1<sup>a</sup> Quod linguam Valachicam, quae praepimis ad debite et parte ab una cum Rei  
Litterariae promotione, parte vero ab altera cum intento Regii aerarii emolumento supportan-  
dum vergens in quaestione officium requiritur, perfecte et quidem ita calleam, ut prouti  
phrases ac proverbialia in eadem occurrentia, ita idiotismos etiam haud mirari, sed adaequate ac  
germine explanare tanto magis noverim, quo eatenus me exercitandi, tum quod a longo jam  
tempore in plagis Transalpiniae, Moldaviae ac Valachicae, respective advicinis fixam habuerim  
stationem, tum quod in nonnullis pro cultura et amplicatione linguae Valachicae deservientibus  
diu jam desudem, opportunam habuerim occasionem.

2<sup>do</sup> Quod imprimendi qualescunque libri Valachici dijudicationi meae tanto tutius  
concredi posse speretur, quod sicut studia Philosophica et Theologica Romae, Ius praeterea  
Canonicum Vindobonae cum laude, ut habita desuper praemanibus Attesta id evincunt, absol-  
verim, moxque post emensum studiorum cursum Professorem etiam Philosophiae ac Theologiae  
Balasfalvae egerim, ita imbibita oeconomiae etiam Theoretica Principia, per eandem Oecono-  
miam, a tempore, quo Parochum ac una Archi-Diaconum ago, practice exercitam, pro supera-  
bundanti consolidando, passim occurrentes, in ea terminos mihi familiares reddiderim.

3<sup>io</sup> Quod praeter perfectum linguae Valachicae notitiam linguarum etiam Latinae et  
Italicae, quae maximam habent cum lingua Valachica affinitatem, imo Graecae etiam  
gnarus sim.

4<sup>to</sup> Quod obtenta Censoris librorum nunc vacante sparta operam daturus sim, ut Regii  
aerarii emolumentum non tantum per genuinam ac adaequatam typis concedendorum libro-  
rum revisionem, sed et per momentosorum operam in Valachica lingua a me ipso etiam elucub-  
ratorum, ac dehinc elucubrandorum impressionem identidem parte ab una procuraretur, parte  
vero ab altera laudata Typographia hac in parte celebrior semper reddatur. Et quia

5<sup>to</sup> Mea ad supportandum censoris munus habitus ac capacitas per hoc, quod anteriori  
candidationi pro restauratione huius officii interventae, in quantum mihi innotuit inseri  
promeruerim, aliunde recognita haberetur, ut adeo ad obtinendum demissi mei petiti effectum  
unice Celsitudinis V<sup>rae</sup> Regiae et Excelsi Consilii Regii gratia ac clementia mihi opus esse  
videatur quam dum mihi firmiter etiam polliceri auderem profundissimo venerationis cultu  
emior.

Celsitudinis Vestrae Regiae et Excelsi Consilii Regii infimus cliens

Petrus Major mpr

Parochus Graeco-Catholicus

Szász Régeniensis et Archi-Diaconus

Districtus Görgenyiensis Transylvania.

*In dorso* : Ad Numerum protocolli 168-vum de 11<sup>a</sup> Iunii 1808.

(Arch. r. Hung. Litt. pol. 1806 fons 21 No 142. Lásd V. E. 446. I. 280—282. p. a MTA Kéz-  
irattára.)

## SZÓKE GYÖRGY

### A gondolat költészete

— A kései Lermontov-versekről —

Lermontov költészete leegyszerűsítésekre teheti hajlamossá a kutatót. Verseinek egyre  
emelkedő, a csúcsok felé törő vonulatát egy időben nagy logikai bukfenekkel az „Über-  
mensch-költészet” korai megnyilvánulásaként fogták fel (Meresskovszkij), míg mások — a  
romantika és a realizmus fogalmát afféle irodalomtörténeti Prokrusztész-ágyakként kezelve —  
másodlagos, tematikai szempontok alapján vélték bizonyítani a lermontovi poézis fejlődését.

Költők pályájának sajátos vonásait nem csupán témáikban — és elsősorban nem azokban — kell keresnünk, hanem e témák feldolgozásának jellegében. Különösen így van ez Lermontovnál, kinek költészete — ha csupán a versek témáit tekintjük — egyhangúnak s egyhelyben stagnálónak tűnhetik. (Egyik kutatója igen találóan nevezte őt a „témák fukar lovagjának.”) Az út, amit Lermontov bejárt, nem is annyira az új témák keresésének útja volt, de sokkal inkább harc, polémia elődjével és példaképeivel, harc és vívódás a megszokottal, a költői konvenciókkal, s nem utolsósorban győtrődő küzdelem önmagával.

A tagadással ível költészete a régítől az újig, így válik — Halász Gábor József Attiláról írott szavaival élve — mindenki tanítványából a maga mesterévé. A kezdő költő iskolai füzeteibe Puskin-verseket másol, később — jellemző módon — egy-egy sort megváltoztat, majd nyíltan polemizál nagy elődjével.

«Гляжу вперед я без боязни...»

(„Félelem nélkül nézek előre...”),<sup>1</sup> — írja 1826-ban Puskin.

«Гляжу на будущность с боязнью...»

(„Félelemmel nézek a jövőbe”), — felel rá Lermontov tizenegy év elteltével.<sup>2</sup> A motívumazonosság következtében különösen szembeötlőek ezek az egymással vitatkozó sorok. Nem öncélú költői párba ez: a harmincas évek reménytelensége válaszol itt egy előző kor történelmi optimizmusára, szinte igazolván a kortárs Herzen szavait: „Puskin sohasem szűnt meg remélni. Lermontov sohasem tanult meg remélni.”

Hasonló a viszonya a másik nagy példaképhez, Byronhoz is:

«У нас одна душа, одни и те же мысли...»

(„Egy a lelkünk, s egyek gondolataink is...”), — vállal közösséget a fiatal Lermontov 1830-ban Byronnal, hogy alig két év elteltével szinte meneküljön ettől a gondolattól:

«Нет, я не Байрон, я другой...»

(„Nem, én nem Byron, más vagyok...”)

A tagadás költője, aki azonban nem az „örök témákat” tagadja, hanem a kifejezés sablonná szürkülését, nem új témákat keres, hanem a hagyományost újítja meg. Ami elsősorban újszerű nála, az nem maga a téma, hanem annak feldolgozása.

A harmincas évek orosz romantikája egyre inkább epigonjellegű: a mondanivaló mind jobban a csináltság fellengzős mozdulatlanóságába dermed. Lermontov életet lehel ezekbe a témákba, mondhatnók, de többről van szó: a költő észreveszi a témákba rejtett életet, a mozgást, a fecsegő felszín alatt látszólag hallgató — mert elhallgattatott — mélységeket. A leíró elem helyébe az érett Lermontovnál egyre inkább a gondolatiság kerül, figyelme a „mi”-ről a „hogyan”-ra terelődik. Legszébb verseinek tulajdonképpen tárgya már nem is azonosítható a szűkebb értelemben vett témával: az emberi gondolat röptét, dialektikáját jeleníti meg. A gondolat nála hol még a romantikus voluntarizmus transzcendens távlatai közt szárnyal, hol pedig már az emberi érzelmeknek a romantika által elsősorban éppen „megfejthetlensége” miatt csodált összefüggéseit tárja fel — a realizmus eszközeivel.

Nem maguk a költői képek, hanem azok összefüggése kerül az előtérbe: a cselekmény — ha van ilyen — csupán háttér, eszköz a gondolat, a gondolkodás folyamatának bemutatására: ez utóbbi képezi a kései nagy Lermontov-versek lényegét. A költemények gyűjtőpontjában egy-egy belső lelki probléma áll, az ún. „költői eszközök” e lírai konfliktus köré csoportosulnak, s annak kifejlődését, illetve megoldását szolgálják.

Lírai konfliktusról nemigen beszélünk: ez azonban inkább csak az irodalomelmélet, a poétika mindmáig erősen normatív jellegével magyarázható (az arisztotelészi, illetve a klasszicista poétika metafizikus rendszere még a legújabb szovjet irodalomelméleti kézikönyveket — Tyimofejevét, Abramovicsét, Scsepilováét — is érezhetően befolyásolja)<sup>3</sup>, amit azonban az irodalom dialektikus szemlélete, a művek konkrét elemzése már számtalan esetben korrigált. A köztudatban a konfliktus fogalma automatikusan a drámával, esetleg az epikus műfajokkal asszociálódik, azonban meggyőződésünk, hogy a lírában ez éppúgy fellelhető. Már Belinszkij is fellép az egyes műfajok szigorú beskatulyázása ellen, s a drámai jelleget nemcsak a dráma mű-

<sup>1</sup> Az orosz szöveget saját fordításomban közlöm. A nem tölem származó fordítások szerzőit külön feltüntettem.

<sup>2</sup> Lásd D. Vigij értékes tanulmányát: Д. Вига́й: Лермонтов и Пушкин. (в сборнике «Жизнь и творчество Лермонтова» М., 1941. стр. 356—421).

<sup>3</sup> Л. Тимфе́ев: Основы теории литературы. М., 1961.; Г. Абрамович: Введение в литературоведение. М., 1955.; Л. Щеглова: Введение в литературоведение. М., 1958.



fajában véli fellelni.<sup>4</sup> S igaza van V. Nazarenko szovjet kritikusnak, mikor nemrég megjelent könyvében a „vers dramaturgiájáról” tesz említést.<sup>5</sup>

Ez a belső konfliktus teremti meg Lermontov kései nagy költeményeinek szokatlan intellektuális feszültségét, amely messze előre mutat: nem véletlen, hogy a XX. századi orosz szimbolizmus nagy költője, Blok éppen Lermontovhoz nyúl vissza, mint ahogy az sem tekinthető a véletlen művének, hogy az orosz irodalmat igen jól ismerő, finoman bonyolult Rilkéhez is Lermontov e korszakának egyik igen szép költeménye, a *Выхожу один я на дорогу...* („Kimegyek az útra egyedül...”) kezdetű áll a legközelebb: ezt a verset teszi hozzáférhetővé már-már az eredetivel vetekedő fordításában a német olvasó számára.<sup>6</sup>

Lermontov élete utolsó évének két igen jelentős versét kívánjuk elemezni, amelyek két jellegzetes, a költőt szinte egész életén végigkísérő motívum — az álom és a szerelem — végpontjait, csúcscsait képezik.

Lermontov verseit egyik legkiválóbb ismerője, a nemrég elhunyt B. Eichenbaum osztotta fel Belinszkij nyomán három csoportra: megkülönbözteti a „szűzsés”, elbeszélő jellegű költeményeket, a szubjektív lírát, és végül ez utóbbiból származtatja a költő filozófiai síkú verseit.<sup>7</sup> Eichenbaum helyesen vette észre Lermontov kései verseinek filozófikus, gondolati irányát, de véleményünk szerint ez a tendencia áthatja ún. „objektív”, elbeszélő költeményeit is.

S a megkülönböztetés mégsem felesleges, mert mint látni fogjuk, éppen a legszubjektívebb hangú költeményekben sikerül a költőnek *reális módon* feloldani a konfliktust, míg a főként jellegzetesen romantikus motívumokat feldolgozó elbeszélő — bár ugyanakkor nagyon is lírai — versekben a konfliktus a témán belül, *romantikus-ideális síkon* bontakozik ki.

Ez utóbbi típushoz tartozik az 1841-ben íródott „Сон” (*Álom*) c. vers is:

«В полдневный жар в долине Дагестана  
С свинцом в груди лежал недвижим я;  
Глубокая еще дымилась рана;  
По капле кровь точилась моя.

Лежал один я на песке долины;  
Уступы скал теснились кругом,  
И солнце жгло их желтые вершины  
И жгло меня — но спал я мертвым сном.

И снился мне сияющий огням  
Вечерний пир в родимой стороне.  
Меж юных жен, увенчанных цветами,  
Шел разговор веселый обо мне.

Но в разговор веселый не вступая  
Сидела там задумчиво одна,  
И в грустный сон душа ее младая  
Бог знает чем была погружена;

И снилась ей долина Дагестана;  
Знакомый труп лежал в долине той;  
В его груди дымясь чернела рана,  
И кровь лилась хладающей струей.»

„A dagesztáni déli nap tüzeben  
Feküdtem némán, égetett a seb:  
A mellemet golyó találta mélyen  
És lassan hullt a vérem, cseppre-csepp.

Feküdtem árván, perzselő fővényen,  
Vad katlanszirtek bámultak felém,  
Csúcsok ragyogtak sárgán fenn a fényben.  
S halálos álmomban feküdtem én.

<sup>4</sup> В. Белинский: Собрание сочинений. М., 1948. т. 2. стр. 20.

<sup>5</sup> В. Назаренко: Язык искусства. М., 1961. стр. 313. E gondolatot már egy korábbi cikkében is felveti: Одно стихотворение. Лит. газета. 4. сент. 1952.

<sup>6</sup> R. M. Rilke: Ausgewählte Werke. Leipzig, 1938. Bd. II. 363.

<sup>7</sup> Б. Эйхенбаум: Статьи о Лермонтове. М., 1961. Érdemes összevetni ezt a felosztást Eichenbaum korábbi felfogásával: М. Ю. Лермонтов. Пг., 1924.

S egy estélyt láttam, messze, fenn, hazámban,  
Víg társaság, a fény kápráztató.  
Virággal ékes ifjú nők — s vidáman  
közöttük éppen rólam folyt a szó.

De a vidám beszédre nem figyelve,  
Közülük egyik eltűnődve ül,  
S az Isten tudja, hogy miért, a lelke  
Baljós álomlátásban elmerül.

Dagesztánt látja — völgye mély ölében  
Látása ismerős halotthoz ér,  
A mellén mély sebszáj tátong sötétben  
S hülő sugárral csordogál a vér.”

(Áprily Lajos fordítása)

«Страшная вещь эти сны! Другая сторона жизни и часто лучшая, нежели действительная жизнь.»

(„Félelmetesek ezek az álmok! Az élet másik oldalát képezik, s gyakran ez az oldal jobb, mint a való élet”), — írja egyik levelében Lermontov.<sup>8</sup>

A harmincas évek szomorú korszakának, a „безвременье” (időtlenység) érájának költője ha a földön, a realitások világában nem tudja, legalább az álmok világában próbálja megváltoztatni, a maga akarata alá kényszeríteni a valóságot. Ez a törekvés áll a lermontovi voluntarizmus centrumában.

Igaza van V. Aszmusznak, amikor az élet e „másik oldalát”, a transzcendens világot Lermontov reális elképzelései és vágyai vetületeként fogja fel.<sup>9</sup>

Ilyen, a földi világgal nagyon is szoros összefüggésben álló álmot láthatunk a fentebb idézett költeményben is. A vers kettős álmot vetít elénk: „a hős álma és a hősnő álma — írja kommentárjában igen találóan B. Eichenbaum — mintegy két tükör, amelyek kölcsönösen vetítik a hős és a hősnő sorsát és vissza is juttatják egymásnak e tükörképeket.”<sup>10</sup>

A lermontovi gondolat oly erős e vers-rajzolta álomban, hogy nemcsak leküzdi a távolságot, hanem a válasz-gondolat kiváltására is képes.

E mélyen dialektikus vers szépsége nyilvánvalóan nem képeiben, hanem azok összefüggésében rejlik. Figyeljük meg, milyen finoman ábrázolja a költő az idő múlását: a vers elején

«Глубокая еще дымилась рана,  
По капле кровь точилась моя.»

(„Még füstölt a mély seb,  
Cseppenként folyt a vérem.”)

A gondolat röpte a hőstől szerelméig és vissza nem holmi absztrakt időtlenségben zajlik le. A költemény végén a kezdő kép ismétlődik, de már más formában:

«В его груди дымясь чернела рана,  
К кровь лилась хладящей струей.»

(„Mellében füstölve feketedett a seb,  
S a vér hülő sugárral ömlött.”)

Az olvasó először a kezdő- és zárókép azonos motívumait kapcsolja össze képzeletében: a dagesztáni völgyet, a golyótalálta hős sebé (рана), a vért (кровь). Az azonosság azonban csak térbeli: míg a vers elején a seb *füstölt* (дымилась), a végén már *füstölve feketedett* (дымясь чернела), s míg az első képben a vér *cseppenként hullott* (по капле... точилась), később már *hülő sugárral ömlött* (лилась хладящей струей).

A költemény két színtere nemcsak távol, hanem éles ellentétben is áll egymással: a dagesztáni völgy *déli hőségének* (полдневный жар) nemcsak értelmileg ellentéte az *esti lakoma* (вечерний пир), de a magas és mély magánhangzók ellentéte is növeli a kont-

<sup>8</sup> М. Ю. Лермонтов: Собр. соч. в четырех томах. Изд. АН СССР М.—Л., 1958. т. 4.

<sup>9</sup> В. Асмус: Круг идей Лермонтова. Литературное Наследство т. 43—44. М., 1941.

<sup>10</sup> М. Ю. Лермонтов: Полное собр. соч. в пяти томах. М.—Л., 1936. т. 2. стр. 262.

rasztot. Ugyanakkor azonban valami rejtett belső összefüggést is vélünk felfedezni a két kép között: hősünk *egyedül* feküdt (лежал один) a völgyben, s látta, hogy szerelme messze tőle elgondolkodva ült *egyedül* (сидела... одна), és *álmodtam* (и снился мне) — mondja a hős, — és *álmodott* (и снилась ей), — tudjuk meg a lányról.

Egy sajátos konfliktus adódik tehát: egyrészt a két egymással szembenálló, egymást tagadó szintér, másrészt pedig az egymással lélekben azonosuló két ember, vagyis a külső környezet kontrasztja és a belső lelkivilág azonossága között. Ez a konfliktus fokozatosan növekszik a vers folyamán, míg a végén meg nem oldódik: az emberi értelem és gondolat legyőzte a teret, leküzdött minden akadályt.

Míg e költeményben a lírai konfliktus a lermontovi voluntarizmus romantikus-idealista síkján nyer megoldást, a költő ugyanebben az évben íródott nagy, szuggesztív erejű szerelmes versében, a „Нет, не тебя так пылко я люблю” („Így, ilyen forrón nem téged szeretlek”) kezdetűben múlt és jelen ütközik össze, hogy majd a költemény végén a reális jelen uralta harmóniában ötvöződjének.

«Нет, не тебя так пылко я люблю,  
Не для меня красоты твоей блистанье:  
Люблю в тебе я прошлое страданье  
И молодость погибшую мою.

Когда порой я на тебя смотрю,  
В твои глаза вникая долгим взором:  
Таинственным я занят разговором,  
Но не с тобой я сердцем говорю.

Я говорю с подругой юных дней;  
В твоих чертах ищу черты другие;  
В устах живых уста давно немые,  
В глазах огонь угаснувших очей.»

„Így, ilyen forrón nem téged szeretlek,  
Szépséged énrám hiába ragyog,  
Elmúlt ifjúság, árnná hült napok:  
Régi sebeim sajdulnak tebenned.

Nézlek: szép vagy, gyönyörű szenvedély,  
És szemem hosszan a szemedbe mélyed;  
Álmodozva, tudom, veled beszélek,  
Fájó lelkem mégse hozzád beszél:

Egy lányhoz beszél, aki vesztve rég:  
Arcodban őt keresem — arca mását,  
Csókodban — egy elmaradt csók varázsát,  
Szemeidben — két kihúnyt szem tüzét.

(Szabó Lőrinc fordítása)

Míg a *Сон (Álom)* c. versben a teret igyekszik leküzdeni. áthidalni a költő, ebben a művében az időt győzi le, a jelent múlttá és a múltat jelenné varázsolva.

E vers keletkezésének problémája igen vitatott a szovjet irodalomtörténetben. A különböző kiadások kommentárjai más-más nevekhez kapcsolják ezt a költeményt.<sup>11</sup> azonban valamennyi kommentátor megegyezik abban, hogy két nőalak szerepel a versben. Az életrajzi és filológiai adatok tisztázatlansága, de méginkább maga a vers felveti szerintünk azonban azt a lehetőséget is — s ezt a dialektikus, vitatkozó Lermontov más költeményei is megerősíteni látszanak —, hogy a vers egy nőről íródott, s nem két, hanem egy szerelem múltja és jelene viaskodásának tanuja az olvasó.

A költeménynek már első sora is jellegzetesen lermontovi: tagadással kezdődik, de már maga ez a tagadás is ellentmondásos, hiszen a jelen szerelemnek ez az elvetése — „Нет, не тебя так пылко я люблю” („nem téged szeretlek ilyen forrón”) —. ugyanakkor annak létét, bár alárendelt létét is állítja. A múlt uralja a jelent, de a realista költő egyben arra is utal, hogy a

<sup>11</sup> Lásd a fentebb említett kiadásokat.

múlt csak a jelenben létezhet. Ez a jelen azonban csupán annyiban értékes számára, amennyiben képes felidézni a múltat:

«Люблю в тебе я прошлое страдание  
И молодость погибшую мою.»

(„Az elmúlt szenvedést szeretem benned  
És elveszett ifjúságomat.”)

Az első sor rejtélye, ellentmondása tehát megoldódik, de múlt és jelen konfliktusa továbbra is fennáll, a vers két, egymással rejtett kapcsolatban levő, s egymással küzdő vetületét képezve.

A vers elején a múlt inkább még csak a jelen tagadása által kiváltott ködös absztrakció. S a rejtélyek sokasodnak. A költő kedvesét nézi, de nem őt látja. Hozzá beszél, de nem vele társalog. A második szakasz sejtelmes lebegését egy szinte disszonánsként ható újabb erőteljes tagadás zárja le:

«Но не с тобой я сердцем говорю.»

(„De lelkem mélyén nem veled beszélek.”)

Az elvetett ideál tagadása itt már feltételezi és előrevetíti az igazinak a bemutatását: ez a sor, amelyben a feszültség a végsőig fokozódik, már átvezet a következő szakaszhoz, a megoldáshoz, melynek első sora szinte az előzőt folytatja, megfejtve, feloldva a versnek abban ki-csúcsosodott konfliktusát:

«Я говорю с подругой юных дней;  
В твоих чертах ищу черты другие;  
В устах живых уста давно немые,  
В глазах огонь угаснувших очей.»

(„Ifjú napjaim barátnőjével beszélek;  
Vonásaidban más vonásokat keresek,  
Élő ajkakban rég néma ajkakát,  
A szemekben kialudt szemek tűzét.”)

Jelen és múlt ellenpontozott szólamai itt ötvöződnek egységes harmóniába: a disszonancia itt olvad fel a konzonanciában. Az előzmények nélkül az utolsó szakasz mindössze idillikus kép volna, így pedig — egy realista lélekelemzés befejező akkordja. Hiszen — mint József Attila írja Bartókról szóló tanulmányvázlatában — „a disz[szonancia] tulajdonképpen probléma. Probléma nélkül annak megoldása sincs, tehát konsz[onancia] sincs.”<sup>12</sup>

S e problémák, e küzdelem mögött annak belső lényegét sem nehéz észrevenni: a vers alapproblémájában — múlt és jelen prioritásának kérdésében — kétségkívül a romantikus és realista módszer vívja harcát, s a jelen ’elsődlegességének’ elismerése nemcsak a versben felvetett lelki konfliktust oldja meg, de egyben a realista ábrázolás győzelmét is jelképezi.

S valóban: a „Нет, не тебя так пылко я люблю” (Így, ilyen forrón nem téged szeretlek”) már realista költemény: nem egyszerűen lélekábrázolás, hanem pontos pszichológiai analízis. Itt már nem az érzelmek uralkodnak a romantikus költő felett, aki szinte elvész azok szövevényében, hanem a realista alkotó uralja érzelmeit, elemzi azok bonyolultságát, juttatja ki-fejezésre a lélek mélységeinek, legbensőbb érzelmeinknek bonyolult dialektikáját, hirdeti az emberi gondolat, a megismerés nagyságát.

S talán ez az a hallatlanul intellektuális vonása Lermontov művészetének, ami annyira közel hozza őt századunk modern költészetéhez.

FRIED ISTVÁN:

## Rumy Károly György, a kultúrközvetítő 1828—1847

Rumy Károly Györgyöt Rudnay primás hívja Esztergomba 1828-ban. Rumy ekkor már jónevű publicista, több tudós társaság tagja, az országhatárokon messze túl ismert közgazdász, statisztikus, író, történész, fordító. Barátai közé sorolhatja az 1820-as, 1830-as évek szinte valamennyi jelentős magyar, magyarországi német, szlovák, délszláv költőjét, tudósát.

<sup>12</sup> József Attila összes művei. III. Budapest, 1958. 277. l.

Kazinczy meg szeretné ölelni a magyar nyelvről írott műveiért,<sup>1</sup> Vörösmarty tisztelő közé tartozik, ugyanakkor Kopitárral levelez a délszláv nyelv s irodalom fejlődéséről, de Sáfárik is barátjául vallja. S ez a néhány sor távolról sem meríti ki Rummy sokoldalú s széles körű tevékenységének minden ágát; érdeklődésének szinte nincs határa.

1828-ban Esztergomba megy, ebbe a papi kisvárosba, hol könyvtárőri s tanári állást vállal. A reformkor elején Esztergomban nem sok nyomát találhatjuk a magyarosodásnak, annak a törekvésnek, hogy magyar közélet alakuljon ki. 1833-ban így ír egy levelező (talán éppen Rummy): „Esztergomban a két kávéházban s a három nevezetesebb vendéglőfogadóban nem találunk magyar újságot; csak a budai német hírlapot.”<sup>2</sup> Bár a gimnázium könyvtárában megtalálhatjuk a *Tudományos Gyűjteményt* s a *Felsőmagyarországi Minervát*,<sup>3</sup> a város túlnyomó többségében német nyelvű. Nagy haladásnak számít annak az olvasóköri megalkulása az 1840-es évek elején, mely hat német s egy olasz nyelvű újság mellett kilenc magyar újságot is járat. Ebben kanonokok tevékenykedtek.<sup>4</sup>

Rummy ily környezetben tölt el közel húsz esztendőt, s ezt az időt csak néhány kisebb-nagyobb utazás, baráti látogatás szakítja meg.

Hősünk 1828-ban 48 éves; születésekor került trónra II. József, ívelt fel a „josefinizmus”. Kisgyerek volt, mikor a magyar felvilágosodás legkiemelkedőbb képviselői folyóiratot szerkesztettek. Kazinczy s Verseyhy börtönfogsága idején járt egyetemre. A nyelvújítás megindulásakor észak-magyarországi kisvárosokban lelkeszkedett, tanított. Ahhoz a nemzedékhez tartozott, mely a ferenci abszolutizmusban lett íróvá, mely készen kapta a francia forradalom eredményeiből leszűrt eszméket s eszményeket, melynek bölcsesletére s történetfilozófiájára Hegel s Herder voltak döntő hatással. Rummy ezenfelül kevert nyelvű környezetből származott, olyan vidékről, ahol három nyelv találkozik: a magyar, a német, a szlovák. S ezeknek előbb-utóbb szembe kellett találniuk egymással, ezeknek útja előbb-utóbb keresztezte egymást. Rummy nemzedéke még a békés együttélés áldásait látta a szülői és rokoni házakban, s a soknyelvű, habsburgi dunatízi állam jól elrendeztségének illúzióját hozta magával. Ezt az illúziót akarta egész életművétől szolgálni, azaz a Magyarországon élő különféle népek irodalmát, szokásait, kereskedelmét, társadalmát akarta egymással megismertetni. Rummy sok területen működött, legmaradandóbbnak s a reformkor irodalma s története szempontjából legjelentősebbnek kulturális közvetítői munkásságát véljük, ezért kívánunk szinte kizárólag ezzel foglalkozni.

1828-ban került Esztergomba, s már 1829-ben megtisztelés érte: Esztergom megye táblabírájává választotta.<sup>5</sup> Mégsem éri jól magát, a primás udvari költőként tartja maga mellett.<sup>6</sup> Rummy — hogy akár felsőfokon is taníthassa a jogtudományt — 1830-ban, Pesten „legendő” eredménnyel — ötven éves! — ügyvédi vizsgát tesz.<sup>7</sup>

Rummy érdeklődése az 1825–27-es évekig kizárólag irodalmi térre korlátozódik, a magyar nemzeti mozgalom fellendülésével lépést tartva, avval együtt a szlovák, szerb, horvát törekvéseket is üdvözli, bátorítja.

Szinte Kollár fellépésével egy időben említi, hogy „sok szláv szláv nevét magyarosan csengőre cserélte föl”, s ezeket kárhoztatja.<sup>8</sup> De nem csupán bírál, kifejti elveit, melyek szerint munkálkodni kíván.

„Magyarországon több honni nyelv ti. magyar, tót, német, horvát, rác (szerb), orosz, oláh s a t. van; mert mert az itt lakó tót, német s a t. polgároknak és jobbágyoknak is honnjok Magyarország nem csak a magyaroknak.”<sup>9</sup> Azaz Magyarország többnyelvű (poliglott) állam, melyben több egyenjogú nép él. Megemlíti, hogy szükséges a magyar nyelv terjesztése „jó s illendő módon, minden kényszerítés nélkül”,<sup>10</sup> de a más népek jogait sem szabad megsérteni. S nehogy félreértsék, megmagyarázza: meleg barátja a magyar nyelvnek s irodalomnak, de nem „magyaromán”, sem „szlávgyűlölő”.<sup>11</sup> Rummy szerint Magyarország oszthatatlan terület, de csak terület s nem nyelvi-kulturális egység, nem is szabad erőszakkal azzá tenni. Ellene van ezért az erőszakos magyarosításnak, hirdeti a népek egyenjogúságát, az anyanyelv szabad használatáért száll síkra. Kazinczy, Széchenyi s Kölcsey műveiben is találunk hasonló gondolatokat, Rummy eszméinek forrását az ő működésükben lelhetjük föl, de Rummy ezeket az elveket aprólékosan kibontja, ezer felé ágazó tevékenységében gyakorlatilag, a kultúrközvetítés terén

<sup>1</sup> Kazinczy levelezése X. k. 315.

<sup>2</sup> Szemlélt, 1833. 7. sz.

<sup>3</sup> Vojnits Dome: Az esztergomi káptalani iskola és gymnasium története. Esztergom, 1895. 192.

<sup>4</sup> Nemzeti Újság, 1845. 19. sz. és Hírnök, 1845. 2. és 6. sz.

<sup>5</sup> Tudományos Gyűjtemény, 1829. III. sz.

<sup>6</sup> Esztergomba való kinevezése is csak megannyi kellemetlen huzavona után mehetett végbe, l. Kazinczy levelezése XX. k. 262.

<sup>7</sup> Badiés Ferenc: Magyar írók ügyvédi vizsgálati Irodalomtörténeti Közlemények, 1901. 107.

<sup>8</sup> Iris, 1827. II. k. 97. sz.

<sup>9</sup> Hasznos Mulatások, 1833. II. k. 11. sz.

<sup>10</sup> Nemzeti Múzeum Kézirattára Oct. Hung. 240. sz.

<sup>11</sup> Aehrenlese, 1828. 7. sz.

kifejti. Széchenyi vagy Kazinczy s Kölcsey életművében a nemzetiségi béke csak része az építménynek, a humanista elgondolású, független hazának, Rumynál szinte minden egyéb (politikai, közjogi stb. probléma) erre épül.

Rumy örvend, akármely magyarországi szerzőt ismer el a külföld (neki, magának is nagy érdemei vannak ebben), s lelkesen adja tudtul azt a nemzetnek. Mikor Kollár eposzát a *Slawy Dcerát* angol újságban látja ismertetni, dicsérni, maga is elismeréssel közli e tényt, értékelve ezt a „nagy, költői művet”.<sup>12</sup> Tagadja a *Slawy Dcera* politikai irányultságát, cáfolja Kollár pánszláv érzelmeiről keringő mendemondákat, majd közli az egyik szonettet német fordításban, s e tolmácsoláshoz egy fordítói szempontból érdekes megjegyzést fűz. E megjegyzés, de természetesen a cikk is arról tanúskodik, hogy Rumy ismerte, olvasta Kollár eposzát (Kollár más műveit is fellelhetjük könyvtárában), azt megértette, eszméit részben magáévá tette. Kollár a szlovák romantika kiemelkedő képviselője: népdalgyűjtő, költő, nyelvész; egy ébredező nép lelkiismerete, olyasféle a szerepe, mint nálunk Vörösmartynak. Kollár ekkoriban Pesten lakott (Székácsal egy házban a mai Deák téren). Ismerték-e egymást személyesen? Nem állapítható meg bizonyosan! Kollár egyházfelügyelője Liedemann János Sámuel, Rumy közeli rokona, többször kötelezte le kisebb-nagyobb szívessegekkel Kollárt és Sáfárikot.<sup>13</sup> Kollár jól ismerte Rumy tevékenységét, róla levelezett Sáfárikkal (ővele Rumy szívélyes baráti viszonyban állt). Rumy az alapításkor tagja volt annak a Hamulják-Ottmayer féle egyesületnek, társaságnak (levelezett is velük), melynek Kollár az elnöke.<sup>14</sup> S még egy érdekes adatot sorakoztatunk itt fel: Rumy foglalkozott szlovák népdalok gyűjtésével. Így ír erről egy hochdeutsch közléshez mellékelt jegyzetben: „Több éve gyűjtöm az osztrák császárságban található különféle német nyelvjárások német népdalait... Eppen így gyűjtöm több éve a magyar, a s z l o v á k (slowakische), a szerb, a horvát népdalokat, melyek szintén fordításban nyomtatásra kerülnek”.<sup>15</sup> A közlés 1834-ben jelent meg, azonban arról van szó, hogy „több éve”, tehát régebben gyűjti a népdalokat. A magyar népdalgyűjtés Bowring számára készült, több népdala megjelent a *Hasznos Mulatságokban*, halála után az Akadémia könyvtárába került. A német gyűjtésből is látott néhány nyomdafestéket. A szerb-horvát gyűjtésről később lesz szó, most a szlovák gyűjtemény sorsát nézzük. Rumy halála után megjelent egy kis könyv, mely könyvtára s kéziratai katalógusát tartalmazza. Ebben valóban nyomát találjuk annak, hogy „német” s „tót” (slavonische) népdalgyűjteménye („carmina”, „népdalok”) volt.<sup>16</sup> Ámde ne tévesszen meg bennünket, hogy a „slavonische” szónak „tót” lett a megfelelője, gondoljunk a korabeli hírlapok „Horvát-s Tótország” — kifejezéseire. Melich Jánostól tudjuk, hogy a „tót” szó kezdettől fogva a magyarban nemcsak a mai szlovákokat jelenti, hanem minden olyan szláv népet, amely „Slovene”, „slovenský”-nek nevezi magát. A „tót” tehát itt: „szlovén”. A szlovák gyűjtésnek másutt, mint a fenn idézett kis nyilatkozatban nem találtuk nyomát. Kérdések sora toul elő. Volt-e egyáltalában ilyen gyűjtemény? Feltehetően igen, hiszen minden más említett gyűjteményről tudunk, vannak legalább nyomaik. Akkor erről miért nincs — ettől eltekintve — mégcsak egy áruló jel sem? E kérdése egyelőre még nem tudunk válaszolni. Tegyük föl, létezett e gyűjtemény, nos, újabb kérdéssel folytathatjuk a sort. Ismerte-e Kollár? Ha igen: felhasználta-e, s mit használt fel belőle? Ha nem: miért nem? Van-e nyoma a még feldolgozatlan Kollár-hagyatékban? Kérdések, melyek megválaszolásával a szlovák—magyar kulturális kapcsolatok új, érdekes fejezetét látjuk majd világosabban.

Rumy mindig tisztelettel említi Kollár nevét, becsüli őt, személyét, munkásságát egyaránt, még akkor is, amikor már Stúr eszméiben látta a haladás útját. Kollár romantikája elsősorban irodalmi jellegű. Igaz, hogy a szláv népek egyesítéséről álmodott, irodalmi kölcsönösségükről könyvet írt (Rumy többször hivatkozik rá), de túlzottan elvont s irodalmi eszközökkel. Mitizálja a társadalmi erőket s tendenciákat (ebben a korszakában, az 1820-as években Vörösmarty is), s mert mitizál, a morális célokat hangsúlyozza. A kollári mítosznak társadalmi vonatkozásai nem a legvilágosabbak, csak halványan következtethetünk romantikus terminológiája társadalmi időszerűségére. De Rumy ama kevesek közé tartozott, ki megértette, s lelkesedéssel üdvözölte ezt a romantikusan is igazi szláv mítoszvilágot, illetve nem annyira a mítoszt, inkább a morális célt.

Magyarországon Bajza s Toldy már tudatosan készültek arra, hogy a magyar irodalmat s kultúrát teljes egészében a haladás útjára irányítsák; hogy magyar reformtörekvések számára az ideológiai igazolást megadják. Ezt Rumy nem sejtette. Bajzáék kezébe jutott Rumy Kollárral foglalkozó tanulmánya, s Bajza, ki a nemzetiségi kérdésben megmagyarázhatóan, de nem megérthetően türelmetlen volt, felbízta Vörösmartyt, hogy ellencikket írjon. Vörösmarty meg is írta, a cikk megjelenését a cenzor megakadályozta, mivel — úgy-

<sup>12</sup> Der Spiegel 1829. 89. sz.

<sup>13</sup> Sáfárik levele Kollárhoz 1833. jan. 6-án. Közli: Vrtatko, Časopis Českeho Musea, 1873. 122.

<sup>14</sup> Rudolf Pokorný: Z potulek p Slovensku I. 276.

<sup>15</sup> Luna 1834. 12. sz.

<sup>16</sup> Néhai tudor Rumy György Károly úr után maradt könyvek és kéziratok. Esztergom, 1851. 1936. sz. kéziratcsomó.

mond — „cseh, orosz, tót, lengyel tollharca az ő nyelveiken kell felelni”.<sup>17</sup> Mi volt az oka Vörösmartyék támadásának? Tudjuk, Vörösmarty, Bajza nemzedéke teljes erejével vetette bele magát a reformkor meginduló küzdelmeibe. Az 1825-ös országgyűlés után mély csalódás fogta el őket. Vörösmartynál az 1826—28-as években ez az irracionális világba való menekülésben nyilvánult meg. 1829—30 felé kezdődik a kibontakozás a kibontakozás, mikor is az első csalódáson átesett Bajza (benne megismerésével láthatjuk a radikális nemesség legjobbjainak eszmévilágát), törekvéseit feltéve, idegenül nézte a más nemzetiségek mozgalmainak nekilendülését. A radikális nemesség a polgári nemzetállammá fejlődött Magyarországot szeretete volna megvalósítani. De a szlovákság legjobbjai — tudatosan-öntudatlanul — vajon nem ugyanezt a célt harcolták-e? Bajzaék ezt nem értették, s később sem értették meg. A szláv egységnek ez az irodalmi-morális megvalósítása is rémületet keltett.

Egyébként Rumynak Bajza régi tisztelője s személyes barátja volt. 1824. június 13-án Toldyhoz írott levelében említi Bajza Rumyt, üdvözlését átadja Toldynak. 1824 júliusában Rummy élete fordulását tudósítja barátját.<sup>18</sup> Rummy bécsi tartózkodása (1824—1828) alatt élénk levelezésben áll Toldyval. A *Tudományos Gyűjtemény* 1828-ban „fáradhatatlan szorgalmért” dicséri, s „bő tudományáról nevezetes író”-ként említi,<sup>19</sup> ugyanott Vörösmarty, „hazánknak a külföldön is hű fiá”-nak nevezi.<sup>20</sup> Még ebben az évben Vörösmarty levelet ír Rummyhoz, melyben megköszöni hazája külföldi megismertetéséért végzett munkáját.<sup>21</sup>

Rummy sem marad adós a bókokkal. Egy német újságban melegen ismerteti Toldy egy művét, s lelkesen szól Vörösmartyról, „a mi nagy költőnkéről”.<sup>22</sup> Egy levelében „Tudós Vörösmarty Mihály Úr”-ról szól, s a *Tudományos Gyűjtemény* és *Koszorú* számára „több értekezéseket és tudósításokat” ígér.<sup>23</sup>

Rummy azonban Kazinczy barátja, régi barátságuk egymás segítésére kötelezi őket (ezt Kazinczy többször megtette). Kazinczy ebben az időben fordítja le Pyrker érsek (magyar származású német költő) eposzát. S ami Kazinczy működését még ellenszenvenesebbé teszi a triász előtt: Pannónhalmi Útja. Dunántúli körútja során Rummyval néhány felejthetetlen órát töltenek együtt. Szó esik többek között a magyar irodalomról is, Rummy figyelemmel hallgatja Kazinczy dühös kifakadásait párducus Árpád tömjénezőiről, s ő maga is helyesli, támogatja Kazinczy véleményét. S mikor Toldy, Bajza nekirontanak Kazinczynak, Rummy előáll, s egy támadó cikkben próbálja védeni a maga s Kazinczy ingatag álláspontját.<sup>24</sup> Rummy és a triász között lassanként megromlik a viszony. Nyilván kellemetlen feltűnést keltett, hogy a triász elítélt *Konversationslexikont* Rummy dicsérte,<sup>25</sup> vagy hogy elismerőleg nyilatkozott Pyrker vélt költői érdemeiről.<sup>26</sup> Toldy Pyrkerrel szövege támadta a németül író magyarokat, ez Rummyra is célzás. Rummy makacsul hangoztatja, s még Lenauról<sup>27</sup> szólva is visszatér e gondolat: jó magyar lehet az, ki németül ír. Toldy válaszcikkében Rummy becsületében s írói hitében alázta meg, tanulmányán érzik, hogy egy csapással akarja ellenfelét ártalmatlanná s nevetségessé tenni. Vörösmarty egy jól irányzott epigrammával vesz részt a harcban (Rummy Bajzáéknak hitte). Rummy élete végéig sajog a seb; kétségbevonták azt, mi számára mindennél becsesebb volt, igaz magyarságában, tudományos hitében, tudásában kételkedtek. Eltelik egy pár év, s felejteni szeretné a vitát. Nemegyszer békejobbot ajánl Toldynak „nemcsak literaturai érdemei miatt, hanem már azért is . . . mivel sírjában is tisztelt barátom, Kazinczynak barátja vala . . .”<sup>28</sup> Később szinte dicsekszik avval, hogy „tudós dr. Schedel Ferenc titoknak és professzor úrnak a magyar zsebszótárhoz pótlékokat . . .” ígért.<sup>29</sup> A húszas évek baráti egyetértése szívélyes viszonya soha nem térhet vissza. Toldy egykedvűen fogadja Rummy közeledését, s a negyvenes évek elején újólág fellángol a harc.

Rummy továbbfolytatja sokirányú tevékenységét. Íme: Hunyadi Jánosról német nyelvű eposz részleteit közli, német tragédiába fog bele. jogi és gazdasági cikkeket jelentet meg, előfordul, hogy egymaga írja a Hasznos Múltak egy-egy számát.

Ott folytatja, ahol a triászval való polémia előtt abbahagyta, hiszen így fogalmazta meg feladatát: „Berzeviczy Gergely csak azért adta ki könyveit és számos értekezéseit német és

<sup>17</sup> Bajza levele Toldyhoz 1829. dec. 10-én. Közli: *Badiés*, Bajza József Összegyűjtött Munkái. Budapest, 1901. VI. k. 305. Vörösmarty cikkéről *Gyalai Pál* (Vörösmarty életrajza, Budapest, 1900. 5. kiadás 103.): „Rummy egy magyaraleveles cikkel írván a Spiegelbe a tótokról, Vörösmarty felett rá, de a censor kitörülte”. Hol van Vörösmarty műve?

<sup>18</sup> *Badiés*: id. kiadás 82—83., továbbá 93.

<sup>19</sup> *Tudományos Gyűjtemény* III. k. 120. A cikkíró: *Zádor György*.

<sup>20</sup> Uo. IV. k.

<sup>21</sup> Először közli: *Könyv László*, *Reliquiák* című cikkében. Esztergom és Vidéke, 1880. 46. sz. *Jenei Károly*: Vörösmarty kiadatlan levelezéséből. Fehérvár, 1955. 3. sz. nem tud e közlésről, s a levelet kiadatlanulként újraközi.

<sup>22</sup> *Der Spiegel*, 1829. 18. sz.

<sup>23</sup> *Levele Károlyi Jánoshoz* 1829. dec. 22-ről. Nemzeti Múzeum Kézirattára Oct. Hung. 210. sz.

<sup>24</sup> *Der Spiegel*, 1831. 33. sz. Címe: *Patritiotische Rüge*.

<sup>25</sup> *Der Spiegel*, 1830. 4. sz.

<sup>26</sup> Uo. 66. sz.

<sup>27</sup> Uo. 1831. 27. sz.

<sup>28</sup> *Hasznos Múltak*, 1837. II. k. 34. sz.

<sup>29</sup> *Századunk*, 1819. 52. sz.

deák, nem pedig magyar nyelven, mivel, mint én is, a Szepességben születvén s lakván, nem tökéletesen beszélt és írt magyarul, és mivel nem csak a Magyarok, hanem a Németek és Tótok közt is kívánt olvasókra találni”.<sup>30</sup>

Ellensége a „vak és túlzó” hazafiaskodásnak, a „fanatizmus”-nak,<sup>31</sup> bármely oldalról jöjjön is (nyilvánvalóan a Felvilágosodás íróinak hatásáról tanúskodik). Tablicot idézi, egy levélrészletet közöl, melyet majd egy negyedszázaddal annak előtte írt a kitűnő szlovák költő.<sup>32</sup>

„Der ungrischen Sprache Ausbildung ist freylich nöthig, aber eben so nöthig scheint mir die Ausbildung anderer in Ungarn üblichen Sprachen, da sie ein Vehikel sind zur Bildung derjenigen Völker, die sie sprechen. Diese Völker vermittelst der ungrischen Sprache cultiviren zu wollen, folglich dieselben zuerst zu Magyarern um zuschaffen, ist ein äussert Weg zur Cultur Ungarns, der sicher mehrere Jahrhunderts erfordern würde. Und sollen so lange die Slawen und Walachen u. s. w. incultivirt bleiben?”

Tablic kérdését az új szlovák, szerb, horvát stb. költők e korban sokkal erőteljesebben, határozottabban teszik föl. A kérdés jogos. Ők is, mint a magyar költők a magyarság, népük érdekeiért emelnék szót, népük életén szeretnének változtatni.

Rumy egy darabig (rövid ideig) együttthaladt a magyar nemzeti mozgalommal. Az 1820-as évek végén a népdalgyűjtés fontosságára hívta fel a figyelmet, a magyarországi német s a számos külföldi hírlapban a magyar költészet s tudomány legújabb eredményeit ismertette, méltatta. Toldy kiadványait, Vörösmartyt, Kazinczyt s Kölcsnyt népszerűsítette, majd Kazinczyt s magyar népdalokat fordított. Könyvtárában Fazekas *Ludas Matyijától*, Kazinczy, Révai művein át Toldy irodalomtörténeti kézikönyvéig rengeteg magyar kiadvány volt megtalálható. A harmincas években egy német nyelven megjelenő „időszaki folyóirat”-ot tervezett,<sup>33</sup> a főlap neve *Klió* lett volna, a melléklapé: *Polyhymnia* (Szeder Fábán közreműködésével), célul a magyar irodalom ismertetését tűzte ki. A tervezett lap sohasem jelent meg.

De Rumy nem tudott sokáig együttthaladni a magyar nemzeti mozgalommal, egy előbbi generáció tagja, mások célkitűzései, mások módszerei. Nem látta, miért kell a magyar nemzetnek a Bajzák, Vörösmartyk útját járnia, hiszen a felvilágosodás eszmái szerint élt s működött.

Hangsúlyozza: minden ember szabadon választhassa meg, milyen nyelven akar otthon vagy az iskolában beszélni, milyen nyelven és vallásban akar imádkozni.<sup>34</sup> Az „országos és törvényszéki”, majd a „közönséges és közlési” nyelv legyen a magyar, de lehessen az anyanyelv is használni. Sőt annak használatát messzemenően biztosítani kell.<sup>35</sup>

Arról is ír, hogy igazi magyar s magyarországi patrióta lehet az, ki nem veti meg szlovák anyanyelvét, nem szégyelli szlovák földjeit, mint azok a magyarok, kik szlovákok közt élnek, s többet beszélnek szlovákuul, mint magyarul.<sup>36</sup>

Bár a kisváros, Esztergom nem volt alkalmas a széles körű tevékenység folytatására, Rumy kultúrközvetítői munkássága éppen ezekben az években ívelt magasra. Esztergomban élt a tudós Pakovič kanonok, ki nagyon sokat tett a Bernolák-féle szlovák nyelvújítás sikeréért. Nagy könyvtárában a kor legolvasottabb írói, szlovák stb. szerzők művei helyet kaptak. Rumy mindjárt megérkezése után kapcsolatot teremtett vele. Ugyanakkor Kopitárral, a kitűnő szlovén tudóssal is fenntartotta kapcsolatait. Kopitár levelezése Rumyval csak igen töredékes formában maradt ránk.<sup>37</sup> Ez azonban elég arra, hogy megállapíthassuk, a kor szinte valamennyi szerb-horvát-szlovén nyelvi-irodalmi kérdése helyet kap e levelekben. Kopitár által ismeri meg Rumy Karadžić Vuk nagy jelentőségű népdalgyűjteményét s nyelvi reformját, sőt kapcsolatba is kerül a tudós gyűjtővel, egymásnak megküldik műveiket. Rumy megpróbál kapcsolatot teremteni a szerb megújulók két táborá között: Kopitár s Stratimirović között közvetít — eredménytelenül. Ez azonban nem csüggeszti munkakedvét, magyar s német hírlapokban egyaránt lelkesen szól Kopitár s Karadžić Vuk nyelvújításáról, gyűjtéséről. Az előbb Stratimirović karlócai metropolita neve bukkant fel. Rumy karlócai éve idején kötött vele barátságot, bejuttatta tudós társaságokba, cikkeit fordíttatta, elhelyezte. Karlócáról való eljövetele után sem szakadt meg e baráti viszony, bár elveik távolról sem egyeztek meg. Stratimirović tudta, hogy Rumy nem érzi jól magát Esztergomban. Annak ellenére, hogy nem voltak nagyobb anyagi gondjai, 1835. május 21-én írt levelében meghívja hősünket Karlócára.<sup>38</sup>

<sup>30</sup> Hasznos Mulatságok, 1832. I. k. 50. sz.

<sup>31</sup> Luna, 1833. 52. sz.

<sup>32</sup> Dr. Rumy: Auch ein Ansicht über die Magyarisirung Pressburger Aehrenlese 1833. 99. sz. A levél 1807-es keltezésű, Rumy akkor Szomolnokon volt lelkész.

<sup>33</sup> Kőrösy László: Esztergom Esztergom 1887.

<sup>34</sup> Der Bote von und für Ungarn, 1833. 39. sz.

<sup>35</sup> Szemlélel, 1833. 24. sz.

<sup>36</sup> Pressburger Aehrenlese, 1834. 85. sz.

<sup>37</sup> Közli: Frits Valjavec, Kopitars Briefwechsel mit Karl Georg Rumy. München, 1942.

<sup>38</sup> A levél a Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában van Irod. Lev. 4-r 24. sz.



Rumy szabadságot kér s kap. 1836-ban két hónapot tölt a metropolitánál. Szóba kerül Rumy régen dédelgetett s már többször is füstbe ment terve: Oroszországba akar menni egyetemi tanárnak. Stratimirović jelentékeny oroszországi kapcsolatainál fogva sokat segíthetne rajta. Igen ám, de az ekkor már gyengélkedő metropolita meghal, Rumy visszatér Esztergomba, s ígértéhez híven: több újságba megírja barátja s mecénása nekrológját.<sup>39</sup>

Hogyan egyeztethető össze a kultúrközvetítés ily számos ágazata? Nem vezet-e eltelenséghez? Nem, hiszen Rumy patrióta és kozmopolita még, mint Kazinczy. Patrióta: szeretné Magyarország emelkedését, sorsának jobbba fordulását, ugyanakkor azonban az általános emberi fejlődésbe, jelen esetben a közép-európai fejlődésbe való tökéletes beilleszkedést, a magyar követelések más népek törekvéseivel való egybehangolását hangoztatja. Megmarad a felvilágosodás „ember s polgár” eszménye mellett, nem ismeri fel, hogy a magyar fejlődés túlhaladt ezen a még 1780-as, 1790-es évek társadalmi viszonyai között létrejött humanitás-eszményen. Az eszmei-világnézeti ellentéteket nála a hungarus-patriotizmus illúziója oldja föl. A hungarus-patrióták a felújulás ideológusai, az önállóságról vívott harc első szakaszának fegyverzetét öltik magukra, módszereikben is egy korábbi fejlődési szakaszt képviselnek. De — s ezt nem szabad az értékelésben figyelmen kívül hagynunk — a nemzeti-eszmeikkel ők találják meg a közeledés útját. Rumy például a nemzetiségi kérdésben messzebbre látott Bajzánál. Bajza nem értette meg a szlovák s magyar irodalmi s társadalmi romantikus korszak hasonló jellegét. Annyira romantikus korszak volt ez, hogy Vörösmarty, Eötvös és Rumy szinte egy időben lelkesednek Victor Hugóért. Bajza és köre nem akarta tudomásul venni, hogy az ősi határokon belül más nép is követelheti jogait. Rumy harcát elmaradt esz-közökkel, egy még a felvilágosodás korából visszamaradt magatartással harcolta.

E kettősség határozza meg Rumy további sorsát. Magatartása bármennyire ellentmondásos, becsületesség s tudományos bátorságát nem tagadhatjuk. Mikor Horvát István ma már nevelésesen ható nyelvészkedésén s történetészkedésén egy egész társadalom lelkesült; mikor Horvát István sovíniszta egyetemi előadásain egy egész nemzedék tanulta a magyarságot, Rumy, korábbi célkitűzéseit valóra váltandó, ismét a magyar-szláv jövővényszavak problémájával foglalkozik. Cikkeiben Šafárikra, Palkovičra, Leškára, Karadžićra, Kopitárra és Kollárra hivatkozik. A legújabb szerb, lengyel, orosz irodalmat ismerteti. Itt szólunk arról, hogy Rumy talán az első, ki a „tót” kifejezést felcseréli a „szlovák”-kal. Valószínűnek tartjuk, hogy a német slowakische mintájára beszél „szlovák”-ról.<sup>40</sup> Az elsőkk között említi Puskint, lelkesedik Karadžićért. Tagadja, hogy szlavista lenne, a szláv nyelvben és irodalomban „csak gyöngye dilettáns” — tartja magáról. ... „ezért a bírálat jogát átengedem maguknak a szláv literátoroknak, mint Kollár Pesten, Dr. Šafárik Prágában. Dr. Kopitár Bécsben”.<sup>41</sup> Felismeri, hogy a szerb népköltészet milyen nagy s eredményes hatással van a magyar irodalomra.<sup>42</sup> Nem ebben neki is része van, hiszen egyike azoknak, kik a legtöbbet tettek a szerb, szlovák népköltészet magyarországi megismertetése érdekében.

A megnőtt érdeklődést bizonyítja Toldy Ferenc cikke az őseih irodalomról s Hankával való személyes találkozásáról, de előtte Eugén Wessely és Rumy német nyelvű Karadžić-fordításai már előkészítették az utat a magyarországi olvasónak a szláv népek mondavilága élvezéséhez. A harmincas évek magyarországi sajtójában egyre több cikk, ismertetés, apró hír jelenik meg a szláv irodalom kiválóságairól. Kapper Siegfried németre fordít szlovák népdalokat.<sup>43</sup> Székács József magyarul tolmácsolja, s bő jegyzetekkel adja közre a szerb népi mondákat. Rumy sem akar elmaradni a sorban: egyike azoknak, kik a legtöbbszer fordították a szerb balladákat.<sup>44</sup> Ismerteti a Jácint évkönyvet, kiemelve Desy (?) szerb népdalfordítását.<sup>45</sup> Székács kötetéről is hírt ad.<sup>46</sup> Jelemti Čajković montenegrói népdalainak megjelenését.<sup>47</sup> S 1836-ban közli, hogy a ... „szerb népdalokat és hős regéket újra német versekre metrice fordított; fordításom próbadarabjait Dr. Kopitár. Dr. Stephanovics Karadzics Farkas uraknak ... meg küldöttem ...”. továbbá ... „Szerbiának fejedelme, Obrenovics Milos ő magassága fordításom ajánlását elfogadni, s azt nekem titoknoká ... Dr. Zsivánovics Jakab Gábor által

<sup>39</sup> Gemeinnützige Blätter, 1836. okt. 13., 16., 20., 23. sz.

<sup>40</sup> Több cikkében: m. k.: Tót népek régi cin ü cikke (sethleg Runy é. Az m. k. jrgy n é g egy cikk alatt szerepel (Tatárok Galiciában HM. 1835. I. 14.), e cikk tárgya s hivatkozása: (a Mnen osyne c. lapra hivatkozik, melynek Rumy dolgozóutára volt, Zaradskira, mivel Rumy levelezett) valószínűsíthető Rumy szerzőségét. A szlovák szó néhány előfordulási formája. Rumynál: Szlovak (HM 1835. I. 10.), slovák (uo.), az esztergomi kanonokról, Palkoviciól írt nekrológiájában: „tót (szlovák)” (uo. 13. sz.), „szlovák (magyarországi tót)” (uo. 1836. II. 22.), „tót (szlovák)” (uo. 26. sz.), „szlovák, Szlovak” (uo. 1840. II. k. 13. sz.).

<sup>41</sup> Pressburger Aehrenlese, 1834. 45. sz.

<sup>42</sup> Ost und West, 1839. 422. sz.

<sup>43</sup> Slovakische Volkslieder Pesther Tageblatt, 1840. 225. sz.

<sup>44</sup> Hasznos Múltak, 1835. I. k. 10. sz.

<sup>45</sup> Der Spiegel, 1836. 4. sz.

<sup>46</sup> Pressburger Aehrenlese, 1836. 56. sz.

<sup>47</sup> Co. 73. sz.

tudtomra adni méltóztatott . . .<sup>48</sup> Kopitár 1836. október 28-i levele valóban tud e fordításról (feltehető, hogy a saját gyűjtését is tartalmazta), mely így csak hírből marad ránk. Rummy nem tartozott a műfordítók, költők élvonalába, mégis sajnálhatjuk, hogy e kötet nem látott napvilágot. Törekvése így is figyelemre méltó, a szerb nép kincseit akarta a magyarországi olvasókörzés elé tárni.

Érdekes, hogy Obrenović Milos fejedelemnek ajánlotta e kis kötetet. Egy karlócai tanártárs, Joannović titkára volt a fejedelemnek, maga Rummy is több helyütt ír Milos Obrenovićről, udvartartásáról. Személyesen is megismerkedett vele 1839. október 3-án, midőn Stratimirovićnál volt látogatóban. Obrenovićről különben is gyakorta írtak a lapok, alakja a magyar olvasókörzés előtt meglehetősen rokonszenves volt (elsősorban törökellenes harcai miatt), s ha e fordításkötet megjelent volna, bizonyára lényegesen segítette volna a két nép kapcsolatainak összehasonlítását.<sup>49</sup>

Rummy egyre fokozottabb figyelemmel kísérte a szomszédos népek irodalmát. Népdalkölseit a Česka Vcela bírálja,<sup>50</sup> míg ő a Česka Vceláról, Čelakovskýról ír.<sup>51</sup>

Evvél párhuzamosan: több cikkében büszkélkedik a magyar nyelv szépségével, tömörségével.<sup>52</sup> Miss Pardoe-nak, kit Vörösmarty szép epigrammával tisztelt meg, több magyar népdalt fordít franciára.<sup>53</sup> S ilyen tanácsokat ad egy németül verselő magyar fiatalnak: „ámbar néki nem akarom javasolni, hogy német magyar a német költést oda hagyja . . . mivel óhajtni kell, hogy jövendőben is a Magyarok, mint eddig, valamint néhány német és latin írók által szintűgy néhány német költők által is a tudós német világgal öszveköttetésben maradjanak: mégis ötet arra kérem, hogy a magyar nemzeti költésben is magát gyakorolja”.<sup>54</sup>

Mennyi jóindulat — s mennyi naivitás e néhány sorban. Az európai, főleg a német irodalommal s kultúrával való kapcsolat kiéptése a Rummy említette módon: képtelenség. A kultúrközvetítő ezúttal zsákutcába tévedt.

Említettük már, hogy Rummy aktív magyar népdalgyűjtő volt, többszáz népdalból álló gyűjteményét halála után fia Erdélyi János rendelkezésére bocsátotta, ki azt jól felhasználta.<sup>55</sup>

A huszas-harmincas években írta irodalomtörténeti vázlatát a magyar irodalomról. Egyet Bowringnak készített, s elküldte neki, a másik példány kézirat maradt. A múlt században még ismeretes volt, mi már nem találtuk meg.

Sokirányú tevékenységére csak néhány példa: derekasan kiveszi részét az esztergomi társasági életből, a kaszinónak könyveket ajándékozik,<sup>56</sup> ünnepi alkalmakkor mondott beszédei klasszikus latinsággal, gondolataik emelkedettségével feltűnést keltenek. Előadásokat tart az orvosok s természetvizsgálók gyűlésein, 1840-ben eljut Pestre, ahol felolvasta Szerém megye éghajlatáról szóló értekezését.<sup>57</sup> Gazdasági jellegű törekvéseit megvalósítandó (örök kísérletező; elméleti s gyakorlati tevékenysége Magyarország-szerre ismeretes volt), elvállalja az Ismertető című lap szerkesztését, miután az Allgemeine Handlungs-Zeitschriftben élenként közreműködött. A szerkesztés fél évi eredményes munka után abbamarad. Ok: a távolság, nem tudja Esztergomból irányítani a lap munkáját. De még így is megjelentet néhány érdekes cikket. A kultúrközvetítő nem tagadta meg önmagát: Bolić, „a rakováczi zárda archimandrita”-jának a „szőlőművelésről írt szerb munkája” részleteit ismerteti, kiécskítve „saját tapasztalataival”.<sup>58</sup> A harmincas évek második fele — láttuk — csendesebb. Bajzáékat is lefoglalja a fellendülésnek indult politikai s társadalmi élet, az országgyűlés, melyet Rummy verssel üdvözl, a progresszív erők egy táborba szervezése, az akadémiai harcok, majd az Athenaeum. Rummy nemzetiességi tárgyú műveiben is inkább az ismertetésre, mint elvi álláspontjának kifejtésére törekszik. Ismerteti s népszerűsíti, nem a nemzetiességi mozgalmak vezetőinek eszmei célkitűzéseit, hanem a kisebbségi irodalmat, tudományt, művészetet.

1838-ban szűnik meg Kopitár s Rummy levelezése. A kutatás feltételezi, hogy e baráti viszony megszűntében döntő szerepet játszott a Šafárik s Kopitár közötti ellentét. Rummy karlócai tartózkodása óta ismerte Šafárikot. Nemcsak leveleztek, találkoztak is. Rummy segítette Šafárik munkáját (könyveket, újságokat adott néki). Šafárik Rummyban — egy biográfus szerint — a „nem-magyar nemzetek (nemzetiességek F. I.) védőjét látta”.<sup>59</sup> Rummy nagyon

<sup>48</sup> Hasznos Mulatságok, 1835. II. k. 29. sz.

<sup>49</sup> Valjavec id. kiadás 73.

<sup>50</sup> Česka Vcela, 1834 182–183.

<sup>51</sup> Hasznos Mulatságok, 1835. II. k. 22. sz.

<sup>52</sup> Páratlan és el nem fogott méltánylása a magyar nemzeti nyelv különösségei- és elsőbbségeinek összehasonlítása más európai nyelvekkel. Hírnök, 1841. 59–60, 62–65, 70–71. sz.

<sup>53</sup> Hasznos Mulatságok, 1837. II. k. 7. sz.

<sup>54</sup> Uo. 26. sz.

<sup>55</sup> Erdélyi János: Népmesék és mondák. Pest, 1848. III. k. VI.

<sup>56</sup> Hírnök, 1838. 4. sz.

<sup>57</sup> Ismertető, 1841. 74. sz.

<sup>58</sup> Ismertető, 1840. I. k. 13–14. sz.

<sup>59</sup> Karel Paul: P. J. Šafárik, T. G. Schröer, a K. G. Rummy. Praha, 1947. 4.

becsülte kiváló barátját, s mikor 1837-ben Jan Miltec v. Mühlenau őrnagy véleményezést kér tőle Šafárikról, a lehető legelismerőbb hangon ír: dicsérve a nagy szlavista tanultságát, erős jellemét, kiemeli a pedagógus pályára való elhivatottságát.<sup>60</sup> Kopitárhoz írott, ma már nem található levelében valószínűleg megvédte Šafárikot, ez vezethetett a szakításhoz. Rummy 1838 utáni cikkeiben tapasztaltuk, hogy fordulat állt be. Mind erőteljesebben veti bele magát a nyelvi harcba, kommentálva inkább, mint ismertetve.

Egy 1838-as cikkében olvashatunk a horvát kultúra ápolására alakult olvasóegyesülről,<sup>61</sup> s — jóhiszemű naívsággal — nyugtatja a magyar közvéleményt, a horvátok szülőföldjük nyelvét forrón szeretik ugyan, de nem ellenségei a magyar nyelvnek s irodalomnak. 1839-ben ismét figyelmeztet arra, hogy senkit sem kell gyűlölni azért, mert „forrón szeretik anyanyelvüket, mint őseiktől rájuk hagyott szent örökséget...”<sup>62</sup>

Közben arra is ráér, hogy az *Ilirske Narodne Novine*ba cikkeket írjon. Tájékoztatja például az orosz képzőművészetről s zenéről a szerb-horvát lakosságot (Glinkáról is olvashatunk).<sup>63</sup> Gaj Lajossal is megteremt a kapcsolatokat. Gaj pályája elején jóval haladóbbnak látszik politikailag, mint Kollár. Mozgalma, az „illír”-mozgalom a nyelvi-irodalmi programmal indult, hogy aztán politikai mozgalommá fejlődjék. Gajnak hatalmas szerepe van a horvátok kultúrtörténetében. S Rummy vele való kapcsolatai érdekes epizódjai a horvát-magyar kultúrkapcsolatok történetének.

A magyar radikális nemesség s a magyarbarát horvátok veszedelmes vetélytársat láttak a Gaj elindította mozgalomban, s minden erővel próbálták visszaszorítani. Még a magyar konzervatívok is megoszlottak e kérdésben. Az egyik cikkirónál olvashatjuk: „Tiszteljük másokban azon jogaikhoz igazkodást, melyeket magunkban tiszteltetni kívánunk. Kíméljük előítéleteiket, méltányoljuk méltányos követeléseiket; nem kényszerítjük, hogy törvényes állásuk jelvényekint oly jogokat legyenek kénytelenek védeni, melyek megszüntetését a közérdek igényli, és ha eljárásunknak nem is terem más eredménye, nyerdjük azt, hogy a mi részünkön állandnak a jogosság és méltányosság”.<sup>64</sup> Így a *Budapesti Híradó!* Egy másik konzervatív nézeteknek helyt adó lap azonban a nyelvi harcba avatkozva követelte, hogy a horvátok horvát dialektusban, és ne a „kimívelt illíriai nyelven írjanak”. A *Századunk* — szjelű cikkirójának válaszol Rummy, s helytelennek tartja ez álláspontot. A *Danica Ilirskától* köszöntött érdekek hozakodik elő.<sup>65</sup> Egy másik cikkében a korban divatos „illír”-elméletet ismerteti.<sup>66</sup> Gaj Lajost „zenialis”-nak nevezi,<sup>67</sup> történelmi eszmefuttatásaiban Gaj adataira bivatkozik.

Horvát-illír rokonítási elméletét Fejér György támadja meg.<sup>68</sup> Támadása ismét a konzervatív oldalról éri Rumyt. E támadásra Moyses István, a Slovenska Matica későbbi elnöke veszi föl a kesztyűt. Šafárik és Gaj Lajos érveinek felhasználásával a horvát-illír rokonság mellett száll síkra.<sup>69</sup> Kifejezi őszinte tiszteletét, mellyel a „szülőföld — Magyarország — s névszerint a magyar nemzet iránt viseltetik”. Ám — hangja a nemzetté válni akaró nemzetiség harcos képviselőjé — azt is kifejezi, hogy a horvátok „az anyaország iránti hódolást a gyarmatoknak” hagyják.

Fejér György viszontválaszában azt fejtegeti, hogy egyáltalában nem kívánta sértetgni, megtámadni a horvátokat, kizárólag az „illirizáló” horvátok ellen vette föl a harcot. A horvát nyelv csupán „tartományi” nyelv. Ami nála annyit jelent: a horvátok csak kisebbség s nem nemzet. Szóba került a közös hagyományok kérdése, például felvetődött a Zrinyi-nemzetiség hovatartozásának kérdése. Fejér itt engedékenyebb, a Zrinyi-nemzetiséget „horváth-magyar”-nak tartja.<sup>70</sup>

Rummy az összmagyarországi helyzetet alapul véve polemizál. Védi a feltörekvő, az eredményekre értherően féltékeny magyarság ügyét, de vele egyenlő fontosnak tartja a más népek függetlenségi s nyelvi harcát. Azaz az egymás mellett fejlődő, de egymás célkitűzéseit olykor keresztező nemzetiségi mozgalmak vezetői között próbál kapcsolatot létesíteni. Mindkét fél igazáról szól — így persze nem simíthatja el a valóságos ellentéteket —, s igyekszik összhangot teremteni a vitázók között.

Fejér a horvátokat kisebbségnek s nem független nemzetállamra törekvő népnek tartja. Az országgyűlés határozatai jogosak egyedül — szerinte —, s ezek a valóságos állapot bűtükrei is.

<sup>60</sup> J. Volf: Kijmenovani P. J. Šafárika. Bratislava, 1929. 1064.

<sup>61</sup> Hírnök, 1848. 76. sz.

<sup>62</sup> Századunk, 1839. 43. sz.

<sup>63</sup> Ilirske Narodne Novi, 1839. 44. sz.

<sup>64</sup> Z: A horvát kérdésről. Budapesti Híradó, 1846. 318. sz.

<sup>65</sup> Hírnök, 1839. 98. sz.

<sup>66</sup> Hasznos Múlt-ágok, 1840. II. k. 13. sz.

<sup>67</sup> Pesther Tageblatt, 1840. 228. sz.

<sup>68</sup> Hasznos Múlt-ágok, 1840. II. k. 14. sz.

<sup>69</sup> Uo. 34–36. sz.

<sup>70</sup> 37. sz.

Moyses ebben az időben még nem látta tisztán a magyarság bonyolult politikai helyzetét, s erősen túloz, mikor a magyar középnemességben véli a horvát nemesség elnyomóját.<sup>71</sup>

Ám a *Századunkban* egy másik álneves cikkíró támad, bizonyos — wích, ki még a Gaj szellemi irányítása alatt haladó kulturális törekvésektől is fél. Rummy nem zavartatja magát, továbbfolytatja közvetítő tevékenységét. A *Danica Ilirskából*,<sup>72</sup> majd az *Ilirske Narodne Noviniből*<sup>73</sup> fordít cikkeket. S nem feledkezik meg arról sem, hogy Stanko Vráz népdalgyűjteményéről hírt adjon.<sup>74</sup> Rummy megérti és támogatja a délszlávok önálló kulturális élet megteremtésére irányuló mozgalmát, melynek egyik jelentős eseménye a „szerb-illyr” társulat zágrábi vendégszereplése (Kukuljević drámáját adták elő nagy sikerrel).<sup>75</sup> — wích kifogásolja, hogy „illír” nyelven játszottak a színészek, s nem veszi észre, vagy észreveszi s így tudatosan támad, hogy mik Gaj valódi törekvései. Gaj nem nyelvújító elsősorban (az is), hanem politikus, törekvései tehát elsősorban nem nyelvi, hanem politikai jelentőségűek. Az „illír” állam megteremtésének, autonómiája megvalósításának eszköze mindössze a nyelv. Rummy vitába száll — wíchcsel, örömmel számol be az előadás sikeréről, rámutat arra, hogy a „szerb színészek képesek a művelt illyr irónyelven játszani, a horvátok pedig a szerb-illyr színészeket érteni”. S a „kétkedő” — wích úrnak Šafárik, Gaj, Karadžić, Drasković munkáit ajánlja figyelmébe, egysszóval azokét, kik tevékenységükkel a nyelvi s kulturális, egyben politikai autonómiának harcosai voltak.

S míg a középnemesség a pánszlávizmustól retteg, a szláv népek még jogos nemzeti küzdelmeiben is a cárbarát, pánszláv gondolatot látja tetet ölteni (e gondolatnak erősen vallási színezete volt, s jóval későbbi időponthoz köthető), addig Rummy — válaszul írva egy névtelen cikkírónak — megállapítja, hogy az „anonymus félelme az illírismus túlsúlya (Uibergewicht) és a pánszlávizmus veszedelme eránt túlságos és hiában való”.<sup>76</sup>

Két fronton harcolt a nemzetiségellenes tábor ellen. Egyrészt avval, hogy ismértette, fordította a nemzetiségi sajtó jelentősebb elvi-kulturális cikkeit (persze, válogatva). másrészt avval, hogy maga is cáfolta a téves, de a közvéleményt olykor már megmértelyezett nézeteket. Nem hiszi, hogy fennforogna a pánszlávizmus veszélye, az illírizmust is csak képzelt rémnek tartja. Azonban ne feledjük: Rummy érvelése sokszor naív, s így a képzelt pánszlávizmus eszméjétől rettegő közönséget nem sikerült megnyugtattia.

Gaj Lajos és társai nem nézték tétlenül Rummy buzgó munkálkodását. A *Pesther Tageblattban* olvashatunk arról, hogy Drasković János, a zágrábi illir Olvasó Egyesület vezetője Rummyt az egyesület nevében Gaj nyomdájában megjelent új, széppapírú, diszkötésű könyvekkel jutalmazta. Hozzáteszük a *Hírnök* jelentését, mely azt közli velünk, hogy Rummyt felkérlik, „e részbeni dicséretes hatását szokott részrehajlatlanságával” folytassa. Továbbra is tevékenykedjék a szláv kultúra magyarországi elismertetése érdekében.<sup>77</sup>

Rummy e ponton kapcsolódik mind szorosabban a délszláv nemzetiségi mozgalomhoz — tevékenységét folytatta, s csak sajnálni lehet, hogy e kapcsolat ily szűk körben maradt, s nem tudott szélesebbé válni. Személyes kapcsolatait mindvégig fenntartotta, igyekezett a félreértéseket eloszlatni, a délszláv kultúra s a magyar irodalmi fejlődés eredményeit ismertetni; hangja a nyelvességet követelő magyar saját nyelvük fejlesztésén buzgólkodó nemzetiségi írók, tudósok dörgő kórusában elenyészett.

Érdekes, hogy a Szerb Matica egyik vezetője (ki később kellemetlen polémiába bocsátkozott a *Pesti Hirlappal*), kedves barátja panegiriszbe illő levele is ekkor jut el hozzá. Rummyt a „műzsák Herkulesének, a magyar tudósok apostolának, forrószívű hazafinak, az igazság s a jog kérlelhetetlen bajnokának” nevezi.<sup>78</sup> Evvel egy időben kapta meg az ifjú Hurbán szlovák nyelvű levelét.<sup>79</sup> Ez is bizonyítja fontos szerepét.

<sup>71</sup> Az illír vita ez ágazatának néhány kevésbé ismert dokumentuma: -sz cikke ellen a Luna 1839. számában igen éles hangú nyilatkozat. *Misztay M* (?) -Illyr berzenkedés c. kézirata (*Kultúr szerkesztőség* levelezése Nemzeti Múzeum Kézirtára An. Lit.) a nemesség szemszögéből íródott a sajátos néha kifejezetten a magyarságot támadó illír törekvésekről. -wích (?) a zágrábi újság valótlán állításai (*Századunk*, 1840. 9–11. sz.) c. a kossuthi eszméket uszítással kompromittáló cikkéhez Moyses válaszát nem közli (uo. 25. sz.), de Joó János — wíchéhez hasonló hangú cikke megjelenhetik (uo. 31–33. sz.). És később ezt olvashatjuk: „Zágráhból címzett, de az esztergomi postabélyeggel jelölt cikkelyt a beküldő úrnak, mint a magyar nyelv gyarapulása és nemzetiségünk fejlesztése ellen irányzottat... udvariának visszaütisítjuk” (uo. 34. sz.). Lehet, hogy Moyses vagy másvalaki személyesen Rummyhoz juttatta el vitacikkét. Ő eleget is téve talán e kérének, beküldte azt az újsághoz. Evvel magyarázhatjuk csak a zágrábi címzett s az esztergomi postabélyeg. Persze, ez csak találgatás. Kézirat hiányában hipotézisre vagyunk utalva. A konzervatív *Századunk* társalapja, a *Hírnök* (1841. 39. sz.) hivatalos levelezésében erőiesen dob vissza egy Štúr ellen írott cikkre. Ennyire nem egységes a két azonos szellemű lap nemzetiségpolitikája.

<sup>72</sup> *Pesther Tageblatt*, 1839. 225. sz.

<sup>73</sup> *Hírnök*, 1840. 1. sz.

<sup>74</sup> Uo. A cikk névtelen, de tárgya, stílusa Rummyra vall.

<sup>75</sup> Uo. és 50. sz.

<sup>76</sup> Hasznos *Mulatságok*, 1840. II. k. 13. sz.

<sup>77</sup> *Pesther Tageblatt*, 1839. 75. sz. és *Hírnök*, 1840. 13. sz.

<sup>78</sup> Nemzeti Múzeum Kézirtára Oct. Germ. 1001. Rummy fiának másolata.

<sup>79</sup> A Magyar Tudományos Akadémia Kézirtára Irod. Lev. 4-r 23/A.

Ennyi szál fut össze Rumy kezében, s ő elhagyatva, nemegyszer méltatlan támadásoknak kitéve harcolt a maga igazáért.

Álláspontja rokon a Széchenyiével, kinek 1842-es akadémiai beszéde, majd cikkei, könyvei viharos feltűnést keltettek. Mind a magyar ellenzék, mind a nemzetiségi hírlapok körében. Míg a magyar ellenzék bírálta, súlyos vádakkal illette, addig a nemzetiségi sajtóban s közvéleményben (melynek hangadói között a Széchenyit ünneplő Kollárt, Sáfárikot, Jozsefyt látjuk) a Széchenyi-művek türelmes, mértéktartó hangja osztatlan lelkesedéssel találkozott. Rumy is sokat tanult Széchenyi műveiből, azok gondolatait cikkeiben viszonlíthatjuk.

„Kíváncsós volna — írja —, hogy Magyarországon... csak egy nyelv létezne, de... mivel vétek volna más népeket anyanyelveiktől megfosztani, ... meg kell elégednünk, hogy Magyarországon a hivatalos nyelv s pedig egy élő nyelv a magyar nyelv légyen, nem pedig a holt deák nyelv... s alkalmas módokkal azon kell igyekeznünk, hogy a magyar nemzeti nyelv tudása a többi magyarországi népek között mindig jobban terjesztessék el...”<sup>80</sup> Rumy is kívánja a magyar nyelv terjesztését, de erőszak és kényszerítés nélkül. E cikke további részében tisztázza az alapfogalmakat:

„Én Magyarországhoz egy nemzetet ti, a magyar vagy (a kétértelműség eltávolztatásának okáért) a magyarországi nemzetet és nemzetiséget ismerek, nem pedig többféle nemzetiségeket (úgy mint tót, oláh, orosz, szerb vagy rácz, zsidó, cigány) ismerek, de ugyan több Magyarországhoz lakó népeket s népségeket különféle nyelvekkel...”

Itt Rumy már tovább ment egy lépéssel. Eddig csak arról volt szó, hogy Magyarország poliglott ország. E helyen közeledik a radikális nemesség eszménye felé. A magyar népet nem sorolja fel a „nemzetiségek” között, hiszen egy „nemzetet” ismer el csak. A szlovák stb. „nép”. Felemás álláspont ez. Védi a különféle népek jogát az önálló nyelvhez, de a magyarság érdekeit sem akarja szem elől téveszteni. Nem érti, hogy itt különféle népek polgári nemzetállamféjlődéséről van szó. Nem érti — de nem is értheti; hiszen Rumy az 1800-as években lett tudóssá, akkor alakította ki társadalomeszményét, mely lényegében a harmincas években is változatlan maradt.

A negyvenes években is folytatta kultúrközvetítői munkásságát. A legkiválóbbak között említi Kollárt, Palackyt, Sáfárikot. Így szól többek között: „A szlovák (!) népdalok, melyeket Kollár János kiadott, nem szűkölködnek eleveenség, frissesség és természeti lelkesedés nélkül, s Kollár dialectusban és Hollý, Dr. Ottmayer s mások lyrikus s epicus költeményei a kivélt Szlovák (!) dialectusban nem állanak utána a legjobb cseh és magyar költeményeknek”.<sup>81</sup> A szlovák nyelvújítás bonyolult és ellentmondásos kérdéseibe is bele-beletanul. A különféle nyelvújítási mozgalmakban így megtanul nagyjából helyesen differenciálni. Szóltunk már arról, hogy Hamuljakkal is kapcsolatba került. Hamulják hozzá írott levelei ránk maradtak.<sup>82</sup> Rumy e levelei elvesztek vagy lappanganak. Arról is szóltunk, Rumy ismerte-e Kollárt. Leveleztek-e? Hamulják hozzá írott leveleiben nem esik különösen sok szó Kollárról. Hamulják értesíti, mik a Zóra társaság tervei, mit dolgoznak, milyen nehézségekkel jár az almanach kiadása, sőt megküldi a társaság üléseinek jegyzőkönyvét.<sup>83</sup> A leveleket általában Ottmayer és mások is aláírják, Kollár nevét is megtalálhatjuk, Kollár névalírása — feltevésünk szerint — nem magától Kollártól ered, mintha Hamulják betűire hasonlítana. Leveleztek-e? Erről sincs adatunk. Érdekes, hogy Haán Lajos későbbi s nem is egészen megbízható megjegyzése szerint (a megjegyzés egy újságcikkben olvasható) Rumy németre fordította volna Kollár műveit.<sup>84</sup> Nem tudtuk ellenőrizni e megjegyzés igazságát, s így a tények hiányában sem igenlő, sem tagadó választ nem adhatunk. Lehet, hogy Rumy lappangó szlovák népdalgyűjteménye a Kollárénak fordítása... Csak hipotéziseket állíthatunk föl! Kollár pesti éveinek tudományos rendszerezése közben előbukkanhatnak olyan adatok, melyek e kérdésekre is megnyugtató választ adhatnak.

Rumy álláspontjának egésze nagy részben rokon a Kazinczy-típusú, a felvilágosodás korából származó hungarus-patriotizmussal, mely nála ilyen sajátos „kultúrközvetítő”-i szerepben mutatkozik meg. Kazinczy, majd Kölcsény hangsúlyozták azt, hogy a hazafiság s világpolgárság nem egymást kizáró ellentétek. S Rumy ezt a nézetet viszi tovább, hirdeti,<sup>85</sup> e zászló alatt harcol. Igazának bizonyítására magyar, német s délszláv hírlapokban teszi közzé Kazinczy Mučíkíhez írott híres levelét. Támadóinak büszkén válaszolja, a kazinczys elveket pajzsul maga elé tartva:

<sup>80</sup> Hírnök, 1840. 72. sz.

<sup>81</sup> Hasznos Műlatások id. h.

<sup>82</sup> A Magyar Tudományos Akadémia Kézirattára Iro. Lev. 4-r 18. sz.

<sup>83</sup> Extractus Suppletorium Statutorum Actionaria Unionis Cultorum Lingua Litteratura Slavica uo 4-r 17. sz.

<sup>84</sup> Magyarországi és Nagyvilág, 1874. 492–493. l.

<sup>85</sup> Der Ugar, 1842. I. k. 27–28. 53–56. sz. Kazinczy életrajza.

„Igaz ugyan, hogy én cosmopolita vagyok, de egyszersmind forró patrióta is, s az igaz patriotizmus nem ellenkezik a cosmopolitizmussal.”<sup>86</sup> Másutt így vall: „Az igazi patriotizmus a kozmopolitizmussal van egybekötve”.<sup>87</sup>

S ha megvizsgáljuk ennek a negyvenes években már túlhaladott de tiszta és becsületes álláspontnak rugóit, eljutunk a magyarországi németiség alapproblémájához (Rumy családi körében szinte kizárólag németül társalgott, fiából is német nyelvű költő lett). A magyarországi németiség asszimilálódott.<sup>88</sup> Nyelvében igyekezett magyarrá válni. Ugyanekkor polgárság maradt, mely kereskedelemmel, iparral foglalkozott. A városok jogaiért szállt síkra a földesurak s eleinte az egész országgyűlés ellenében, éppen ezáltal lett támasza a radikálisan liberális, kossuthi nemességnek. Más kérdés, hogy ez a polgárság nem volt elég egységes, sem elég öntudatos, sem elég magyar nyelvű (az asszimilációs folyamat a század végéig eltart!) ahhoz, hogy a polgárosodásért s függetlenségért vívott harc élére álljon. Néhányan, Rumy is ezek közé tartozott, megijedtek a polgárság ilyen méretű balra tolódásától. Rumy elvei között határozottan haladó gondolatokat is találunk. Felveti, hogy a „nép válasszon” (persze, a parasztságot érti népen).<sup>89</sup> Vallásszabadságot követel s a városok egyenjogúságát a nemességgel. Máshol azt írja, hogy „Magyarországon a rendek és az országgyűlés rendezése bölcs és szigorú reformot kíván”.<sup>90</sup> Szót emel a mezőgazdaság s az ipar fejlesztése érdekében. Végeredményben következtetései nem igen mennek túl Széchenyi reformjavaslatain.

Németországban ez időben hódított tért List Frigyes elmélete, ki az ún. Zollvereinba a monarchiát is bele akarta vonni nyilvánvalóan avval a szándékkal, hogy Németország ipari és mezőgazdasági termékeinek nagyobb piaca legyen. Rumy nem fogja fel ennek a szándéknak sem értelmét, sem veszélyét. Az augsburgi *Allgemeine Zeitung* érveit kölcsönzi: „Magyarországnak a német Zollvereinhez való csatlakozását igen sok magyar ellenzi (mint például a *Pesti Hírlap* szerkesztője), csak a soproni megyegyűlés (Komitat) szavazott mellette: mint-hogy a magyarországi német elme terjedésétől félnek, sokan inkább tartanak ettől, mint az ún. orosz propagandától, a képzelt pánszlávizmustól s a (sajnos valóságos, nem képzelt) orosz kancsukától (Knut)é”.<sup>91</sup> List elmélete a társaságok, hírlapok vitatárgya lett, s rendszerint idegenkedő hangszíjjal szóltak róla...<sup>92</sup>

Mit jelent ez Rumynál? Azt jelenti, hasznosnak véli a német Zollvereinhez való csatlakozást. Nem germanizálni akarja Magyarországot, bár a gazdasági függés tudvalevőleg germanizáláshoz vezet, hanem egy erős nagyhatalomhoz kötni az országot, melynek védő-szárnyai alatt szabadon fejlődhetne az ipar s a kereskedelem. Nem azért kívánja a Zollvereinhez való csatlakozást, mintha a maga módján nem lenne jó hazafi; politikai kérdésekben tanúsított meghökkenő naívsága nem ébreszti rá az e tényben rejlő veszélyre. Ő maga ugyan a pánszlávizmusban nem hisz, pedig természetesen a nemzetiségi mozgalmak vezetői között is akadtak oly túlzók, kik szántszándékkal akarták szembefordítani a szerbeket, románokat, szlovákokat stb. a magyarsággal; ugyanakkor szól a cári hatalom, Európa zsanadára agressziójának lehetőségéről (a korabeli német újságok bármelyikében olvashatott erről!). Rumy álláspontjának itt egyetlen pontját sem ismerhetjük el, nagyot tévedett, s ebből az alapvető tévedésből, a magyar nemzeti mozgalom céljainak félreismeréséből emelkedtek fel korlátai, melyek a magyarság legjobbjaitól — sajnálatos módon — elválasztották. Rumy nemzeteszmeje a felvilágosodás korának rousseau-i — herderi ideálja. A fejlődő nemzeti-függetlenségi harc élenjáró küzdői azonban a polgári demokrácia megvalósítását tűzték ki célul. Rumytól sem idegen a polgári jellegű államberendezkedés — a múlt eszményeire alapozva. A jelen politikai irányvonalainak csak egy-két pontját ismerte, gondolkodásban azonban lemaradt korától.

Azonban — s ez a tragédia a reformkor s a szabadságharc történetében — mert lemaradt, s mert bizonyos fokig a múlt eszményeit képviselte, értette meg a nemzetiségi mozgalmakat. Azaz, magyarsága megmaradt hungarus-patriotizmusnak, mely az országon, egy s oszthatatlan országon belül több körülbelül egyforma jelentőségű népet ismer el. Ezek a népek — szerinte — egyenlő jogokat kell, hogy élvezzenek. Annyiiban közeledik a reformnemesség álláspontja felé, hogy elismeri: a legszamosabb s legnagyobb történelmi múlttal a magyar rendelkezik, a magyaré legyen tehát a vezetészerep.

<sup>86</sup> Hírnök, 1840. 72. sz.

<sup>87</sup> Ost und West, 1840. 27. sz.

<sup>88</sup> Ennek útjáról szépen megírt példa: Sziklay László, Brósz Jónathan Klny. a Szegedi Pedagógiai Főiskola 1957. évkönyvéből.

<sup>89</sup> Századunk, 1841. 24. sz.

<sup>90</sup> Uo. 32. sz.

<sup>91</sup> Pesther Handlungszeitung, 1843. 94. sz.

<sup>92</sup> Egy angol utazónak is fűtünk, hogy List védvámelmélete, a Zollverein kérdése mennyire érdekli a társaságokat (P. J.: Egy angol Magyarországról. Budapesti Szemle, 1895. 81. k. 209.). A Pesti Hírlapban többen cikkeznek erről: Vámszövetség 1842. 110 — 111. sz.; Vámszövetségi érdekek uo. 112. sz.; Nemzetgazdasági kombinatiók uo. 113. sz. stb. A 112. számban közlik Sopron megye közigyelésének a vámszövetséghez való csatlakozást helyeslő határozatát, de ezt rosszalló szerkesztőségi megjegyzésekkel kísérik. A Nemzeti Újság egy cikkében (1843. 15. sz.) idézi a kölni újságot, melyben egy német újságíró csodálattal vegyes bosszúságának ad kifejezést, hogy Magyarországon a demokratikus körök elutasítják a Zollvereinhez való csatlakozásnak még a gondolatát is.

De a haladás élén járó magyar nemesség nem így gondolkodott. Hanem valahogy így: a magyarság az ország a honfoglalás óta, tehát joga s kötelessége minden más itt található népet beolvasztani (a nyelvi magyarság, a nyelvegység eszméje!),<sup>93</sup> A magyar polgári nemzetállam csak úgy jöhet létre, ha biztosítják a polgári funkciójú magyar középnemesség, ahogy ők mondták: „középbirtokú nemesség” feltétlen vezetőszerepét.<sup>94</sup>

Ebből a kétféle felfogásból származtak tulajdonképpen az összeütközések Kossuth és Széchenyi között (e kérdések gazdasági s külpolitikai kihatásainak vizsgálata nem tartozik ide), s ez volt a kirohantó oka annak a hangos, messzire ható polémianak, melynek küzdő tagjai Bajza s Szontágh Gusztáv az egyik oldalon, Rummy, Csaplovics a másik oldalon.

Rummy Károly György s a triász között a harmincas évektől kezdve egyre feszültebb a viszony. Mikor választania kellett Bajza—Toldy, illetve Kazinczy közt, habozás nélkül az utóbbit választotta. Kazinczy mellé állt elvileg is, emberileg is. Az ellentét azonban nemcsak személyi, elsősorban társadalmi, politikai jellegű. A harmincas évek sajtójában gyakran olvashatjuk Rummy nevét polémiai alkalmából. Csupós lábjegyzetek, megjegyzések látnak napvilágot, s ezeknek célja, hogy őt nevetségessé tegyék. A koncentrált támadás ellene s hasonló elvekért harcoló társai ellen 1841-ben indult meg az Athenaeum hasábjain.

A. B. C. (kiletét nem sikerült megállapítanunk, feltehetőleg a szerkesztőség valamelyik belső munkatársa): *Adatok a pánszlávizmus hőseinek ismertetéséhez* című cikkében gúnyolja a nemzetiségi törekvéseket, névszerint pécézve ki Skultétyt, Stúrt, Kollárt, Šafárikot, Hurbánt, egy jegyzetében Rummy felé is vág.<sup>95</sup> Még jelentősebb Szontágh Gusztáv: *Csaplovicsiána* című cikke, mely szinte elvi kifejtése a nemzetiségek ellen folyó ideológiai harcnak.<sup>96</sup> Már a cím is jelzi, hogy a cikk éle Csaplovics János ellen irányul. Csaplovics (1780—1847) egyike a magyarországi főleg német, de olykor magyar, szlovák s latin nyelven írogató tudósoknak. Tehetséges, német alpműveltségű tudós volt, a német kultúrához való vonzódását fokozta, hogy Bécsben telepedett le. Híve volt a birodalmi patriotizmus szellemi atyjának, Hormayr bárónak. Csaplovics felismerte a nemzetiségi szabadságtörekvések jogosságát. A radikális nemesség néhány szűk látókörű ideológusa azonban néha heves magyarellenes kijelentésre ragadta, s ez sokat leront meglátásainak és kutatásainak tudományos s emberi értékéből.

Szontágh alapelve az, ebben száll vitába elsősorban Csaplovicssal, Rummyval, másodsorban Balásházyval, Orosszal, Kollárral, Šafárikkal, hogy Magyarországon csak egy szuverén, teljes jogú nemzet vagy nemzetiség létezhet, s ez a magyar. Aki ezt nem ismeri el axiómául, vagy aki más népek jogaiért vagy vélt jogaiért harcol; aki elismeri Magyarország nyelvét, kulturális, etnográfikus poliglottságát, az nem jó magyar, az Magyarországból Bábelt akar csinálni. Tulajdonképpen a *Pesti Hírlap* nacionalizmusának egyik forrására, gyökerére, előzményére bukkanunk e cikket olvasván. A bábelizmus, a többnyelvűség az az ezerfejjű sárkány, mely ellen Bajzáéknak, Szontághéknak nem lehet eléggé hathatósan küzdeniük. A szerkesztőség helyeslő megjegyzésekként látta el a cikket, s mint utóbb kiderült, a szerkesztői jegyzeteket személyesen Bajza írta. Szontágh szerint tehát Rummy bábélista, azaz a népi törekvések, a szlovák, szerb, horvát, román stb. mozgalmak pártfogója (a bábelizmus nem más, mint a nemzetiségi törekvések magyar nemesi gúnyneve). Rummy ezzel szemben a „magyaromán”, illetve „ultra” kifejezéseket használta, melyekkel súlyosan megsértette Szontágh nyelvérzékét, hazafias büszkeségét. Holott Rummy hangsúlyozta — több ízben is beszélt erről —, hogy például a „magyaromán” (ilyen szavak mintájára, mint gallomán, angolmán) csak a túlzók neve. Mi is pontosan Szontághék vádjá Rummy ellen? Ezt Bajza így fogalmazza meg: „Rummy úr Magyarországon minden nyelvet egyenlő szeretettel pártolván, e hazát egy minden-nyelvű Bábellel akarja tenni”.<sup>97</sup>

Nem először vádolták ezzel, hiszen már Vörösmarty epigrammája szerint is: „Tőled egy új Bábelt várhat az emberi nem”. (Egyébként a „bábelizmus” terminus Szontágh Gusztávtól ered, ki a Vörösmarty szerkesztette *Koszorú* 1828. évfolyamában: Egy szécséna Bábélünköl című színdarabot írta. E kislaludys tematikájú színdarab tárgya: kinek nyújtja a magyar lány a kezét a sok kőrő közül. A kőrők között van egy alaposan kigúnyolt szlovák ifjú. A bábelizmus itt is a többnyelvűségre vonatkozik.) S szinte nemzethalállal fenyegető Vahot Sándor epigrammája, vád ez, melynél súlyosabb nem létezhet:

<sup>93</sup> Már 1841-ben írja *Vahot Imre*: *Magyarnyelv életrajza* című cikkében, „A boeszkoros Tótnyelvvel (!) nyilvánosan, csak nem régiben ütköztek össze a Magyarnyelv (sic): s a párvialdal foly” (Athenaeum, 1841. II. k. 16. sz.).

<sup>94</sup> „Magyarországon van középrend, ezen középrend itt is, mint másutt a haladásnak leghevesebb légerősebb támasza befolyása az országokra szembevetendő, de ezen középrend nálunk nem a városi polgárság, hanem a középbirtokú nemesség. . .” *Pulasky Ferenc*: Adalék a városi kérdéshez *Pesti Hírlap* 1843. 275. sz.)

<sup>95</sup> Athenaeum, 1841. I. k. 13. sz.

<sup>96</sup> Uo. 57. sz.

<sup>97</sup> Uo. 48—49. sz. Kossuth, Fay Dániel, Wessalényi is él e terminussal. *Ady Endre* viszont egészen más értelemben eszél a „szolga-népek Bábéléről”.

Milyen nyelvezavar ez! mint a sokféle harangszó,  
Mely tán nagy temetést hirdet előre, nekünk!

(Nyelv-Bábel)<sup>98</sup>

Ez az összecsapás a két tábor közötti végleges szakításhoz vezetett.

Rumy válaszában azt emeli ki, hogy a magyar nyelv barátja, s mindig is készen állott arra, hogy a magyarság érdekeiért küzdjön. Ám felveti ezt a kérdést is: Magyarország több-nemzetiségű állam, s ilyen Európában több is van (Oroszország, Svájc). S mivel többnemzeti-ségű, minden nyelvet békén kell hagyni fejlődni. Az erőszakos magyarosítás jogos reakciót válthat ki (Széchenyi is ilyen következtetésekre jut). Meg kell adni a nemzetiségeknek azt a jogot, hogy minden irányban előrehaladhassanak.<sup>99</sup>

Az akkori magyar „közvélemény” — érthető! — elítélte Rumyt e cikkeiért. Ő azonban nem szűnt meg közvetíteni a népek között. Így Magyarországon tudtul adta, hogyan alakul Sáfárik élete folyása, hírt jelentet meg az illír évkönyvről, Dr. Joannovićról, a német olvasók számára a magyar irodalmi eseményekről ír, szerb, horvát, szlovák újságoknak magyarországi, inkább esztergomi tudósításokat küld. S ez volt az igazi válasz. S az ilyesfajta válaszádsból mindkét fél számára csak haszon származhatott.

S most Lukács Móric egy 1860-as tanulmányából idézünk. Lukács Móric a negyvenes években Stúrral polemizálva, a szláv nemzetiségi törekvések közül még csak a horvátokét ismerte el jogosnak, hiszen ha minden nyelvi csoport önálló életet akarna élni, „Bábellé” alakulna az ország. S íme az idézet: „Hazánk poliglott ország... E tényrt számba kell venni nemcsak a geográfaiának, ethnográfaiának és statisztikának, hanem a politikának, törvényhozásnak és közigazgatásnak is”. A cikk más helyén arról nyugtat meg, hogy nem keletkezik „bábéli nyelvezavar”, ha mindenki saját nyelvén beszél.<sup>100</sup> A Kossuth—Vörösmarty nemzedék egyik legkiválóbb képviselőjének, az utópista szocializmus magyarországi ismertetőjének őszinte önbírálatáról van szó. Tegyük emellé azt is, hogy Kossuth alaposan revidálta (éppen a hatvanas évek elején) saját dunatáji koncepcióját. E rövid kitekintéssel szeretnők bizonyítani Rumy jelentőségét, ki lényegesen túlmént azon, hogy Magyarország poliglott voltát felismerje. Azok közé tartozott, kik nem csupán értették s pártolták a népek megmozdulásait, hanem megkülönböztették e mozgalmak progresszív tendenciáit a visszahúzó erőktől. Egy hírlapi vitában megvédte például Hraniszlavot, Stratimirović körének klasszicizáló poétáját, jó költőnek tartotta, de nem az ő útján járt. Kollárban a költőt s a népdalgyűjtőt tisztelte, de a cseh bibliai nyelv terjesztése s irodalmi nyelvvé emelése idegen maradt tőle, idáig nem követte. (Meg is kapta Kollártól — nem szembe — a gúnyos, kellemetlen megjegyzést.) Ezt a következetesen kétféle tekintő, népek között állandóan közvetítő természetét vélték Bajzáék elveteléségnek, bábelizmusnak. Azt tartották, hogy minden Magyarországon született írónak, költőnek kötelessége: egyedül magyar nyelven, a magyarok haladásán munkálkodni. Nem tűrtek másfajta, mint magyar nyelvű irodalmat. Ez ellen lázadt fel Rumy és Csaplovics hungarus-patriotizmusa. Erejük tudatában Bajza s köre volt a támadó fél. Rumy (szemben Balásházyval, Csaplovicsal) kereste a kibékülést. Nemegyszer adományozott könyveket az Akadémiának, néha kéziratokkal is gazdagította a kéziratárat. Ambár még volt valami, ami elválasztotta a triáztól. A *Hirnökb*e s a *Századunkba* írta cikkei jórészét, s ezek az újságok — Csátó Pál szerkesztésében s közreműködésével — voltak a triász céljainak legveszedelmesebb gátjai. Igaz, az *Athenaeumban* nem látták szívesen. A polémia nem zárult le, a nyelvi harc röpiratesatározásokban, a magyar s a szlovák, szerb, horvát hírlapi csipkelődésekben szélesedett ki, s az irodalmi-tudományos területről gazdasági s társadalmi problémák vitatására is áttért.

Rumy tiszta szándékaira vall, hogy nem a nemzetiségi sajtó olykor egyoldalú elveit tette magáévá, hanem saját, mástól eltérő meggyőződése mellett tartott ki. A magyarságot sosem támadta, mint azt, sajnos, még az egyebekben a nép jogaiért küzdő Stúr Lajos is tette; de erősen bírálta a magyarság haladó közvéleményének szűklátókörűségét s a nemzeti-ségi kérdésben tanusított hibás politikáját. Láttuk, hogyan fejlődtek elvei. Eleinte csak az irodalmak megismertetése, kultúrközvetítése volt a célja. Ez az általános nyelvi s irodalmi vizsgálódásokon keresztül a gazdasági, onnan a társadalmi problémák mély átéléséhez tor-kollott.

A déli szláv népekkel kapcsolatos kérdésekben Kopitár vezette egy ideig, 1838-ig körül-belül, innen kezdve Gajt követte. Nem fordult szembe Kopitárral, ahogy sosem tagadta meg a Zora almanachtársaságot sem. De művészi és nemzetiségpolitikai ösztöne, tájékozottsága a helyes útra vezette. Csatlakozott Gajhoz, ki politikai élt adott Kopitár szlovén, Karadžić szerb irodalmi-nyelvészeti mozgalmának (Gaj a horvát nemzetiségi mozgalom vezetője volt).

<sup>98</sup> Vahot Imre: Országgyűlési Emlék c. kötete. Budapest, 1846. 127.

<sup>99</sup> Gemeinnützige Blätter, 1841. 62. sz.

<sup>100</sup> Lukács Móric, Munkái. Budapest, 1894. II. k. 379—380.



Karadžić, Kopitar ugyanis a polgári nemzetállamnak csak egyik feltételét, az irodalmi nyelv megteremtését tűzte ki célul. Gaj s követői már e korban a polgári nemzetállam megteremtéséhez szükséges többi: politikai s gazdasági feltétel megvalósításán dolgoztak.

A szlovák nemzeti mozgalmat is megosztott, fejlődési iránya kettős. A szlovák polgár alapvetően nem ellensége a feudalizmusnak s nem szövetségese a parasztságnak, sőt Kollár követik, Kollárral együtt a nemesség támogatására számítanak. Ugyanakkor az értelmiség — erre Hurbán életútja a legjobb példa — nem elégszik meg Kollár irodalmi ábrándjával. A kor követelte politikai tennivalókat helyezi előtérbe. Az irodalom a politika küzdőterévé alakul át (mint nálunk). Olyan pesszimizmusra hajló, „poéta” lélek, mint Štúr, ír röpiratot a szlovákok sérelmeiről, olyan, mint Sladković (Byron, Puskin rajongója), ki csodálatosan szingazdag, pompázatos, romantikus elbeszélő költemények írója volt, az értelmiség forradalmi vágyainak szószólója lesz. Štúr, ki a hegeli dialektikán s társadalomfelfogáson nevelődött, nem a nemességet, hanem a parasztságot akarja szövetségessé megnyerni, sőt már nem is pusztán szövetségessé, inkább alapvető támaszul. Éppen ezért akarja a mezőgazdaság fejlesztését. Szakit a tetszetős, de csak irodalmi ábrándokban helytálló szláv egység gondolatával. Ez irodalmi-nyelvi síkon szakítást jelent a csehnyelvűséggel. Megteremti az önálló szlovák irodalmi nyelvet, az önálló szlovák újságot. Rádöbben a nép elmaradottságára, s magas fokra kívánja emelni a népoktatást. A vezetést azonban a köréje gyűlt értelmiségi ifjakra bízta, törekvéseinek bázisa a forradalmas ifjúság.

Rumy figyelemmel kíséri a szlovák nemzeti mozgalmat fejlődését. Bizonyára nagy megdöbbenéssel vehette észre, hogy az, mit egész életében hangoztatott (a mezőgazdaság fejlesztése, a népoktatás színvonalának lényeges emelése). Štúr műveiben hatalmasan, kibővítve visszhangzik. A keszthelyi gazdasági akadémia hajdani kísérletező professzora, az ország számos városának „középiskolás fokon” tanító rektora jöleső tanítós szemlélhette Štúr programját. S még az önálló szláv újság hiányáról is írt (már 1803-ban!).<sup>101</sup>

Miként került Štúrral kapcsolatba, nem tudjuk. Štúr egy fennmaradt levele arról tanusodik, hogy Rumy írhatott először, talán üdvözölte törekvéseit, biztosította messze-menő rokonszenvéről s támogatásáról, továbbá, ezt nagyon lényegesnek tartjuk, felajánlotta szolgálatait. Rumy levele elveszett, ezeket azonban Štúr válaszeleveléből olvastuk ki, melyet az alábbiakban kivonatoltunk.<sup>102</sup> „Nagyon örvendünk, hogy Nagyságod — bár nem született szláv — jogos ügyünket pártfogolja, ami az Ön személyét a világ előtt szép és tiszta fénnnyel világítja meg, s a mi népünk előtt felejthetlenné tesz” — írja többek között Štúr. Túl a kötelező udvariasságon, valóban hálát és megelégedést olvashatunk a sorok között, s e hála és megelégedés annak a Rumynak szól, ki a szlovákok ügyét támogatja. Többet tesz bármely politikusknál, baráti kapcsolatot teremt a szlovák nemzeti mozgalmal. Csak sajnálni lehet, hogy ennek a szép gesztusnak nem akadt követője. A levélből érdekes a következő részlet is: „Nagyon örülök annak, mi az Ön leveléből kitetszik, hogy Nagyságod lapunk levelezője kíván lenni”. — majd megjelöli a tárgyakat, melyekről szívesen várna tudósításokat. A *Slovenskije Národnye Novini* esztergomi tudósításait valószínűleg Rumy írta, a cikkek hangja s témája valószínűsíthető. Egyes kisebb magyarországi hírek szerzőségét is az övének mondhatjuk. S úgy véljük, joggal láthatjuk benne „A szlovák ipariskoláról szóló javaslatról” című cikk szerzőjét.<sup>103</sup> A cikk tárgya s hangneme — az utolsó résztől eltekintve — teljesen Rumyé. Az aláírt névjegyet (Dragutin) gyakran használta.<sup>104</sup> A cikk megemlíti, hogy a szerző nem szlovák: de a magyar nép szülötte. Érvként említhetjük azt is, hogy a szerző az esztergomi teológiai akadémia egy sajátosságát említi, annak belső életét tehát ismerte (Rumy itt tanított). S érdekességgé kell beszélnünk a cikk nyelvezetéről, mely döntően bizonyítja, hogy fordított fogalmazvánnyal van dolgunk. A cikket a štúri nyelv szerint talán maga Štúr, esetleg a lap egy másik munkatársa átdolgozta, de a nyelvhasználat nem egységesen štúri. Ezek után lássuk a cikk gondolatmenetét:

A pesti reáliskolában tanítanak ugyan ipari ismereteket, de oly nyelveken, miket a szlovák fiúk nem értenek meg. S miután az ipar és a nyelv szoros kapcsolatban van egymással, jó lenne, ha a szlovákok saját nyelvükön ismernék meg a technikát. A „magyarországi” alkotmány nem tiltja az anyanyelv szabad használatát. A *Pesti Hírlap* úgy vélekedik, hogy a szlovák idegen nyelv: helytelen álláspont ez, mert a szlovák stb. „hazai, hazafias” nyelv. Magyarország akkor is lehet szeretőni, ha valaki szlováknak, németül, románul stb. beszél. Éppen ezért a szlovákoknak nincsenek rejtett gondolataik, míg a túlzó magyaroknak van. Szerintük csak a magyar nyelv az üdvözítő. Hogy akarhatnak egységet, ha nem egyenrangú

<sup>101</sup> Ueber den Charakter der drei Hauptnationen Ungarns und der Zustand der dasigen Literatur Neue Teutsch Merkur 1803. III. 419.

<sup>102</sup> Közl.: Dr. Piroosky Károlyaköré, Štúr Rumymu a Kollér Toldymu. Bratislava, 1927. I. 333–331.

<sup>103</sup> O n'árodne k založeniu slovenskej prjemi-elnej školy v Uhrách Slovenskije Národnye Novini 1847. 171–172.

<sup>104</sup> A Szinyei élettrajzi lexikon, majd nyomán Gulyás professzor általános lexikona Rumy álnéveinek, jegyeinek, aláírt betűinek, számainak többségét közli, de az ilyen közlés — természeténél fogva — eleve nem lehet teljes. Itt adjuk az általunk felfedezettiket: Aus G. in Ungarn, D. R. y. Dr. R. \*\*, -i., -m., m. k. (ez esetleg vitás), R., R.-i, R. K., R. y., -y.

minden nyelv? Ezek után Rummy utal a cseregyerekek hasznos közvetítő szerepére. Magyarországon minden nemzet szereti anyanyelvét, érthető, hogy a szlovákok elkeseredettek, nem akarnak megválni anyanyelvüktől.

Most jön az említett befejező rész:

A magyarok elfelejtik, hogy Magyarország valamikor a Nagy-Morva királysághoz tartozott. Az ország egyaránt tartja el a szlávokat s a magyarokat. A túlzó magyarok is bűnösök, de százszorta bűnösebbek a szlovák s a magyar renegátok.

Ez az utolsó rész, biztos állíthatjuk, valamelyik szlovák újságíró, talán Štúr Lajos betoldása. Rummy soha nem használta az utolsó részben előforduló érveket, kifejezéseket. Soha egyetlen szóval nem írt pl. a Nagy-Morva Birodalomról. Ennek említése egyébként különösen jellegzetes szlovák nacionalista, zsurnaliszta fogás. Az utolsó részre különben semmi szükség, a cikk előbbi részéből sehogyan sem következik. S miután — több, mint valószínű — fordított fogalmazvánnyal van dolgunk, feltehetjük, hogy a fordítás átdolgozással van egybekötve.

Ettől eltekintve a cikk Rummy fejlődésének csúcsa. Csúcs azért, mert teljesen, a maga egészében megérti és helyesli a jogos szlovák s általában nemzetiségi törekvéseket. Mint Chalupka, ő is saját érveivel harcol a nacionalista radikalizmus ellen, a nemzetiségi kérdésben elfoglalt hibás álláspont miatt. Támadja Lódit, a *Pesti Hírlap* álneves cikkíróját, a *Pesti Hírlapot*, s az oly sokszor idézett szentistváni alkotmányelveket (Törékeny . . . az egynyelvű ország! . . .) hozzá fel érvül.<sup>105</sup>

Látszólag kis ügy az ipariskola ügye, de ha meggondoljuk, hogy a polgári fejlődést segítette elő, a nemzetiesedést siettetette, lényegesnek kell tekintenünk. Módot adott arra, hogy Rummy leleplezze a *Pesti Hírlap* ellentmondásos nacionalizmusát. Rummy ezzel a cikkel tetőzte be pályáját. Ez a legmagasabb csúcs, melyre felért. Egy ipariskola ürügyén a nemzetiségi kérdés lényegét, a nyelvkérdés mibenlétét fejtegette.

Nem sokáig élt a cikk megírása után. A *Nemzeti Ujság* április 9-i száma szűkszavúan emlékezik meg arról, hogy „ápr. 4. és 5-ke közötti éjjel vagy három napi gyengélgedése után, mialatt még három újságba küldött értekezéseket — szélhűdés következtében jobb életre szenderült”. Munka közben érte a halál. Nézeteiben sok a téves, a naív, a maradi vonás. De példamutatóan lelkiismeretes kultúrközvetítése, a nemzetiségi kérdésben tanúsított türelmes magatartása megérdemli, hogy emlékezzünk rá.<sup>106</sup>

## Božena Němcová — az élet s a szerelem költője

(Halálának 100. évfordulójára)<sup>1</sup>

JARKA PAŠIAKOVÁ

Božena Němcová a „Nagyanyó”-nak, a cseh irodalom talán legolvasottabb könyvének szerzője. Neve örökre belépett a cseh nemzeti irodalom történetébe, s klasszikussá vált.

Ki van viszont ma annak tudatában, hogy Němcovát nem ismerték el mindig úgy, mint ma?

Nem volnánk tárgyilagosak és őszinték, ha Božena Němcovát úgy akarnók közel hozni a magyar olvasóhoz, mint akit már életében a cseh nemzet minden rétege megbecsült és elismert. A valóság kegyetlen volt ehhez a tehetséges, rendkívüli asszonyhoz.

A forradalom előtti időszakban, 1820. február 4-én született, az 1848-as forradalmat ereje teljében élte meg, s 42 éves korában hunyt el, megöregedve, s a szó szoros értelmében: az éhségtől meggyötört.

S ha mint egy pénzügyi biztosnak, ennek az egészen a brutalitásig heves, de igaz cseh embernek a felesége a hivatalnok réteghez tartozott is, sohasem azonosította magát és sohasem

<sup>105</sup> A cikket Lódi ismerteti a *Pesti Hírlap* hasábjain 1847. 809. sz.

<sup>106</sup> Itt jegyezzük meg, hogy *Anyal Endre* Rummy-tanulmánya, Karl Georg Rummy, ein Vorkämpfer der deutsch-slawisch-ungarischen Wechselseitigkeit, Wissenschaftliche Zeitschrift der Friedrich Schiller Universität Jena Jahrgang 8. 1958/59. 109–134. csak tanulmányunk elkészülte után jutott el hozzánk. Így annak adatait nem használhattuk. Ez az oka annak, hogy egy-két adatunk ismétlésnek hat.

<sup>1</sup> Folyóiratunkban (IV. évf. 2. sz. 1958. április) egy ízben már bemutatottuk a nagy cseh írónt. *Zuzana Adamová*: Emlékezés Božena Němcovára csmen (273–295) pályaképét rajzolta meg s művei rövid elemzését adta. Pašiaková fejtegetéseit kiegészítik Adamová említett tanulmányát (szerk.).

csatlakozott a F. Palacký, Dr. L. Rieger, dr. Brauner és mások vezette cseh burzsoáziahoz. A cseh liberálisoknak: jogászoknak, filozófusoknak, orvosoknak ez a társasága, akikre az ausztrioszláv álláspont volt jellemző, s akik a forradalom előtt, de utána is jó polgári viszonyok között éltek s cseh nemzeti gondolkodásukért nem lettek vértanúkká mint Karel Havlíček Borovský, s nem alacsonyodtak le anyagi okokból a denunciaciókhoz, mint Karel Sabina (az egyik legtehetségesebb cseh kritikus március előtt, Julius Fučík hívta fel rá a figyelmet), és a nyomor sem kergetett halálba, mint Božena Němcová, úgy tekintettek ugyan rá, mint tehetséges autodidakta írónőre, de távolról sem értékelték valódi jelentőségét a cseh irodalom szempontjából. Nem értették meg a mindent átfogó szeretetről és testvériségről szóló filozófiáját, s végképp nem voltak megértéssel a cseh radikális demokratákhoz (akiknek a lázadó J. V. Frič volt a feje) fűződő kapcsolataival szemben sem. Pedig egyedül ők ismerték fel helyesen az 1848-i forradalmi események során a következetes magyar szabadságharc valódi jelentőségét.

Elégé ismeretes a befolyásos hazafias „haute volée” néhány képviselőjének (pl. P. Štulcnak, F. Náprsteknek) a farizeussága s a hazafiaskodó cseh úri nők moralista álláspontja azzal az asszonnyal szemben, aki tehetsége tudatában és magasabb műveltségre vágyakozva lázadott a „3 K” (Kinder, Kirche, Küche) „ideális” asszonysorsa ellen. Tudatlanul a „cseh Sand”-nak csúfolták.

S ha George Sandnak valóban nagy csodálója volt is, ezt a két asszonyt mégsem lehet a nélkül az érzés nélkül összehasonlítani, hogy ha származásánál és műveltségénél fogva nem is, de erkölcsi szempontból és törekvéseivel sokkal magasabbra tört Božena Němcová, ez a cseh rousseau-ista, ez a velejéig természeti és természetes, póz nélküli ember, akit nem rontottak meg a konvenciók, az álszenteskedés és a polgárok hamis álerkölcse.

Elvi alapokon álló és meg nem alkuvó magatartásával Karel Havlíček Borovskýhoz, a XIX. század legnagyobb cseh újságírójához állt a legközelebb. Ő volt az egyetlen, aki Havlíčekkel — a brixeni börtönből való hazatérte után (1855-ben) — az állandó rendőri felügyelet ellenére sem félt érintkezni, s ő volt az a rendíthetetlen ember is, aki Havlíček koporsójára tövisekkel átszőtt habérkoszorút tett.

Egyébként tény, hogy 1848-ban éppen Havlíčeknek volt magyarellenés álláspontja, bírálta Kossuthot, s politikáját demagógnak nevezte, és egyértelműen (ezúttal egyértelműen!)<sup>2</sup> támogatta Národni Noviny (Nemzeti Újság) c. hírlapjában a szlovákok mozgalmát.<sup>3</sup>

Němcová és Havlíčeket őszinte művészbártság fűzte egymáshoz. Mint kortársak (Božena Němcová egy évvel volt fiatalabb) kölcsönösen megbecsülték egymás tehetségét, s talán egyedül ők voltak olyan jó barátok, akik a bachi elnyomás időszakában sem árulták el egymást. Ismeretes Němcovának Havlíčekről tett kijelentése: „Ő a mi Heinénk, de ő még több, mint ami Heiné volt.”<sup>4</sup>

Němcová Havlíčektől kapta az első igazi elismerést és igazságos kritikát. Havlíček a Česká Věla-ban (Cseh Méh) 1845. augusztus 5-én közölte meséinek tárgyilagossá elemzését, s ugyanebben a hírlapban (Česká Věla, 1846. IV. 29.) kelt Němcová védelmére „Epistola do Domažlic” (Epistola Domažlicéba) című cikkében a domažlicei polgárok csúnya támadásával szemben, amit az írónő ellen a domažliceiek „úrhatnámságá”-ról tett bátor, igaz, ha nem is éppen hízog megjegyzéseiért intéztek.

Ez a két ember — ha nem is volt gyakran alkalmuk találkozni az életben — sokat jelentett egymásnak. Az egyik szenvedése és ereje még nagyobb elzántságra buzdította a másikat. Kölcsönös, mély rokonszenvet éreztek egymás iránt, igazi lelki testvériséget, amelyet viszont nem kellett soha olyan nyilvánosan és utópisztikus módon proklamálniok, mint ahogy az F. M. Klácel „Cseh-morva Testvériségének” esetében történt, amelynek Božena Němcová lett az első tagja.

Ez az asszony, akit esküvőjétől kezdve a gyakorlati élet és környezete állandóan bántott, vert, megalázott és sohasem ismert el, egyike volt azoknak a tiszta, optimista, mindig bizakodó és a maguk egyszerűségében és jóhiszeműségében mindig újra és újra kitárlakozó lelkeknek, akik ösztönviláguknál fogva társas lények, mindig készek arra, hogy új baráti kapcsolatokat teremtsenek, akik fájdalommal és örömmel sohasem zárkoznak magukba.

Božena Němcová mindig fenntartás nélkül nyitotta meg szívét nemegyszer azoknak is, akik ezt nem érdemelték meg s akik azután bizalmáért nem átalították gyalázní és hemoes-

<sup>2</sup> Emellett viszont egész újságírói működése alatt élesen lépett fel a szlovák nemzeti nyelv önállósodása ellen. Így az Ilirka Danica c. folyóirattal folytatott polemikájában a Česká Věla hasábjain közölt cikkeiben (1845. VIII. 1. és 1846. I. 20.) igen gúnyos, sőt ízléstelen kifejezéseket használ E. Stürzal s M. Hurbannal, a szlovák mozgalom vezetőivel szemben.

<sup>3</sup> Havlíček és Kossuth ellentétéről a polgári nacionalista tudomány is szólt. A modern marxista összehasonlító irodalomtörténetírás eszközeivel viszont érdekes lenne megvizsgálni, hogy politikai és zornalistikai tevékenységükben ennek ellenére, jobban mondva, e mellett mennyi a két-évtizedes rokon vonás (szerk.).

<sup>4</sup> Božena Němcová levelezése. Bendlhez írt levele, 1857. III. 4.

kolni. Lelki és testi erejének teljében (az ötvenes évek elején) a legszebb cseh asszonyok közé tartozott. Ezért azonban kegyetlen bosszút állt rajta a sors.

Němcová életének egyik érdekes epizódja F. M. Klácel<sup>5</sup> Csehmorva Testvériségének tagsága volt. Klácel, ez az igen művelt és sokszínű ember a pantheista humanizmusra épített „egyetemes vallásnak” volt fanatikus hirdetője. 1848. szeptemberében a morva „Týdenník”-ben (Hetilap) névtelen cikket tett közzé „Megfontolásra”,<sup>6</sup> ahol a szocialista testvériségről szóló programját fejtette ki, amelynek a „lelkismeret testvérisége” lett volna az alapja. Az egyházatalanított vallást a természet törvényeinek megismerésére akarta alapítani, amelyek szabadsághoz, egyenlőséghez, testvériséghez vezetnek. E testvériség tagjainak öntudatos, lelkileg rokon cseh férfiaknak és asszonyoknak kellett volna lenniük, származásra, korra és foglalkozásra való tekintet nélkül. Němcová fellekesült Klácel fantasztikus terve iránt s elsőként lépett be Testvérisége tagjai közé. (Összesen 5 tagja volt.) Nem csoda, hogy az emberi egyenlőség s az egyetemes testvériség szenvedélyes védelmezője felkelthette az érdeklődését. „Egyike volt azoknak az első lelkeknek, akik révén az emberiség új, termékeny, szenvedélyes vágya az új világra megszületett.”<sup>7</sup>

1849 januárjától kezdte meg Klácel a Moravské Novinyban (Morva Újság) Politikai Leveleinek<sup>8</sup> közlését, amelyek Božena Němcovához intézett (költőien Ludénának nevezte), amelyekben az emberi társadalom különböző intézményeinek eredetét és fejlődését magyarázta meg neki s amelyekben gyakran hivatkozott a világtörténelemből s így a magyar nemzet történetéből merített példákra is.<sup>9</sup> 1849 áprilisában kezdte el írni Ludénkához (Božena Němcovához) Leveleit a szocializmusról és kommunizmusról, amelyek először a Moravské Novinyban jelentek meg, majd könyvalakban is „Egy barát levelei egy barátnőhöz a szocializmus s a kommunizmus eredetéről” címmel.<sup>10</sup> Így mutatta be Klácel a cseh sajtóban első ízben a szocializmus s a kommunizmus alapfogalmait, értelmét és célját.<sup>11</sup>

Egyébként érdekes, hogy Němcová, ha kétségtelenül kisebb is volt a műveltsége mint Klácelnak s szüksége is volt a filozófiai oktatásra, sok szempontból nem értett egyet Klácellal, illetőleg jobban érezte meg az emberiség helyes irányba haladását, mint Klácel, a filozófus álmodozó. A szabadságról, egyenlőségről, testvériségről szóló eszményeik — tehát a polgári demokratikus forradalom eszméi — közősek voltak. Ezért egymással egyetértve érezték ellenszenvet a cseh burzsoázia felületes hazafiaskodásával szemben. Önzőnek tartották, főleg azért, mert egymást gyűlölő nemzetekre osztotta fel az emberiséget, szerintük a kozmopolita vallás útján az emberiség egyesítésének kellett volna a célnak lennie.

Božena Němcová egész irodalmi művében az emberi testvériséggé költőnjé. Meséiben, de nagyobb regényeiben is különböző társadalmi rétegekből származó embereket találunk szoros emberi kapcsolatban (pl. a nagyanyó, az egyszerű falusi asszony a hercegnőnek csak-nem bizalmasa a „Nagyanyó”-ban, a „Falu a hegyek közt”-ben Jelenka grófnő Dorlának, a falusi lánynak a barátja, a „Vad Borbálá”-ban a község pástortornánya az úri vadász felesége stb.). Egyébként jellemző, hogy Němcová mindig — nem társadalmi, hanem természeti alapon — hozzá illő emberekkel barátkozik, olyanokkal, akik koruknál, beállítottságuknál, jellemüknél fogva, tehát a lelki rokonszenv és erotikus kapcsolataiban a testi vonzás révén illettek hozzá.

Amiben Božena Němcová a legszembetűnőbben különbözik — előnyére — F. M. Kláceltől, az a társadalmi valóság reális látásmódja (még akkor is, vagy talán éppen azért, hogy művében gyakran vonul el az álom és a képzelet világába), s hogy teljesen konkrét módon a népi rétegek társadalmi felszabadulását kívánja. Klácel a vallás s a szabadság egybeolvadásá-

<sup>5</sup> F. M. Klácel a cseh kulturális életnek igen jellegzetes alakja volt a XIX. század első felében. Plebejus származék, pap lett, majd a filozófia tanára a brünni püspöki papnevelőben. De hegelianizmussal vádolták s megfosztották katedrájától. A közéletbe vetette magát, lemondott reverendájáról s a morva Týdenník (Hetilap) szerkesztője lett. 1869-ben Amerikába vándorolt ki s ott is halt meg.

<sup>6</sup> „Na pováženou.”

<sup>7</sup> *Zdenek Nejedlý*: Božena Němcová. Praha, 1950. 23.

<sup>8</sup> Listy politické.

<sup>9</sup> F. M. Klácel: az 5. Politický list (Politikai levél) II. része. Moravské noviny, 1849. III. 1. 49. „Ha egy bizonyos nemzetet jöhet csak egy lélek tart megszállva, akkor összetart, erős, dicső és boldog. Gondoljon a törökökre, amíg Mohamed szelleme szállta meg őket, gondoljon a magyarokra, amíg Árpád szelleme szállta meg őket, egyébként vadságukból valamit mind a mai napig megtartottak, gondoljon oh, a mi huszitáinkra is.”

<sup>10</sup> F. M. Klácel: Listy přítele přitelkyni o puvodu socialismu a komunismu (Egy barát levelei egy barátnőhöz a szocializmus s a kommunizmus eredetéről). Különnyomat a Moravské Novinyból. Brno, 1849.

<sup>11</sup> Filozófiai szempontból Klácel lényegében a felvilágosodott liberalizmus színvonalán állt, s így elsősorban a XVIII. század filozófiájából táplálkozott. Ismeretei a szocializmusról nemcsak hiányosak, de sajátos magyarázataival gyakran torzít és túloz (pl. az „Egy barát leveleiben egy barátnőhöz a szocializmus s a kommunizmus eredetéről” túlságosan a család, a férfi és a nő közötti viszony kérdéseire szorítkozik stb.). Mivel csak a francia utópista szocializmust ismerte (s azt is csak másodkézből Boženz von Stein: „Der Sozialismus und Kommunismus des heutigen Frankreich” c. művéből), az angolt már kevésbé és természetesen a német szocializmust egyáltalán nem (mint ahogy erre J. Fučík figyelmeztetett), nem is adhatta az utópista szocializmus teljes áttekintését.

nak ideális állapotára vágyik.<sup>12</sup> Annak, hogy a szocializmussal rokonszenvez s hogy ugyanakkor az őskereszténységhez tér vissza, a miszticizmus iránti hajlamai és filozófiai spekulációi az okozói; Božena Němcová viszont teljesen természetes, spontán módon lesz szocialistává. A Sumavában s később a Szlovákiában élő szegény nép szociális szükségleteinek felismerése vezeti rá, az, ahogy lehetősége nyílt megismernie a nép életét a férjét követő útjain, a rendőrség állandó zaklatásai és örökös költözködése közben városról városra.

A cseh kultúra akkori jelentős képviselői, pl. J. E. Purkyně, a világhírű fiziológus és Goethe barátja, vagy Karolina Světlá, az írónő, arra biztatták Božena Němcovát, hogy vallásának tanulmányozásával „mélyítse el” a népről alkotott felfogását. Csak ma értjük meg világosan, mily nagy volt a jelentősége annak, hogy éppen Božena Němcová egyáltalában nem vette figyelembe a népnek ezt a különleges, intellektuális szemléletét, hogy az ő számára a nép vallásos felfogása idegen volt, ezzel szemben egyszerűen azonosult vele, életét, szokásait, gondolkodásmódját közvetlenül figyelte meg és élte át. Így ismerte fel a mélységes társadalmi igazságtalanságot. „Božena Němcová az életből semmit sem hideg okoskodással sajátított el, hanem azzal, hogy teljesen hozzátapadt, sőt felolvadt benne, illetőleg egészen magába szívta.”<sup>13</sup>

Azt, ahogy Božena Němcová megközelíti a népet, szociális realizmusnak lehet nevezni.<sup>14</sup> A nép az ő számára nemcsak a folklórkutatás tárgya, hanem a nemzet magva s többet érez iránta, mint pusztá művészi érdeklődést. Azt mondja róla: „Állítólag a nép durva és ostoba, állítólag nem képes többre mint az állat s úgy kell vele bánni, mint a rabszolgával! Bárcsak azok, akik így beszélnek, leereszkednének arról a magaslatról, amelyre saját magukat állították s ahonnan nem lehet észrevenni a dolgokat a völgyben, bárcsak leereszkednének, együtt élnének a néppel, meghallgatnák szíve dobbanását, hogy aztán verjék a mellüket s bevallják: mea culpa. De ezt nem ériük meg. Olyan könyvet bírálják, amelyből nem ismernek többet, mint a címét s a fedőlapjait. A nép szíve — bizony, olyan könyv ez, amelynek lapjain a legszebb költészet áll. . . Csakhogy kevesen olvassák, mert nem elég tetszetősen rimel s a formája nem elég elegáns.” S büszkén bevallja: „Az én kedves falusi népem, amelyhez oly szívesen ellátogatok, azt a gyanút ébresztette bennem, hogy oly közönséges vagyok. De ez nem bánt, sőt, meg vagyok győződve, hogy nincs könnyebb dolog, mint elnyerni a falusi nép bizalmát. Én már képes vagyok rá. . .”<sup>15</sup>

Božena Němcová, ha nem is volt istentagadó, hanem inkább pantheista, a vallásban, mint a nép védelmezőjében egyáltalán nem hisz. Hite mélyen s egyedül magukban az emberekben gyökerezik. A jó emberben hisz, és pedig nem romantikus és absztrakt módon, hanem elvből. Persze jellemző, hogy a jó embert mindig az egyszerű nép soraiban találja meg, míg a romlott jellemű egyénekre (amennyiben műveiben egyáltalában megjelennek) a legmagasabb társadalmi rétegekben lel rá. Ebből a szempontból Božena Němcová Rousseau elveit vallja. Azt bizonyítja, hogy a gazdag emberek jellemét a kultúra s a civilizáció eltorzíthatta. Ezzel szemben romlatlan jellemeket rajzol mesteri plain air-figuráiban, a természet gyermekeinek típusaiban, mint Károly, Vad Borbála vagy a Falu a hegyek közt Pálja stb. Božena Němcovának azok a legkedvesebb, legegészségesebb és legderűsebb hősei, akik az ő saját szerelem-vallásának a hordozói és hirdetői. Ez persze nagyon bizalmas, naivul optimista, sőt primitív, ha az erotika modern bonyolultságával és sokoldalúságával hasonlítjuk össze. A szerelem mindig a boldogság útja, híd az összhanghoz a két nem között. A megsemmisítő, bűnös, démoni, tragikus szerelmet Němcová alig ismeri (csak elvétve, mint amikor pl. a „Nagyanyó”-ban Viktorka a végzetes erotikus varázslat áldozatává lesz).

Egyébként Božena Němcová rousseau-izmusában bizonyos mértékben az antifeudális álláspontot is meg lehet figyelni. Ebből a szempontból persze nem következetes, hiszen néha rokonszenvvvel rajzolja meg az ideális nemesi emberbarátok típusait a beképzelt burzsoá parvenükkal szemben.

Figyelemre méltó, hogy művében felvilágosult és hazafias nemesek alakjai jelennek meg, akikben mindig túlzottan sok a jóság s a nemes érzés. Végül ezeknek a cseh és magyar nemeseknek (Němcovánál pl. Hanuš gróf és Březenská grófnő, Jókainál Szentirmay gróf és Kárpáthy Zoltán) az életfelja is csodálatos módon megegyezik: — a nép gazdasági és kulturális felemelésére töreksenek, a nemzeti ébredés magasrendű feladatait tűzik maguk elé, a mezőgazdaság és ipar modern fejlődése iránt érdeklődnek, magas színvonalon elmélkednek az emberi társadalomban a nő feladatairól, felsőbb művelődésének a hívei s végül ami a legérdekesebb — min-

<sup>12</sup> F. M. Klácel: Listy přitele přitelkyni o původu socialismu a komunismu, i. m. 153. „A vallásnak szabadságá s a szabadságnak vallása kell válnia.”

<sup>13</sup> Nejedlý, i. m. 57.

<sup>14</sup> Ezt a terminust Jiřina Máchová alkalmazza először: Prvky revolučního demokraticismu ve světovém názoru Boženy Němcové (A forradalmi demokraticizmus elemei Božena Němcová világnézetében) c. cikkében. Filosofický časopis, 1962. 3. sz. 421.

<sup>15</sup> B. Němcová: Myšlenky (Gondolatok). V. Tille, Laichter. Praha, 1920. 69. B. Němcová: Obrazy z okolí domazlického (Képek Domažlice környékéről). Praha, V. Šembera. 223.

den törekvésükkel azt a látszatot keltik, hogy az emberi társadalom különböző rendjei és rétegei harmónikusán élhetnek egymás mellett. Tehát Božena Němcová sem jutott el a maga szociális realizmusával a szociális forradalomhoz, legalábbis művében ezt nem találjuk meg.

Viszont érdekes, hogy Božena Němcová élete folyamán néhányszor nyíltan és rendületlenül szállt szembe a társadalom felsőbb hierarchiájával, így pl. P. Štulecal, a vysehradi káptalan kanonokjával, aki Kounic Eleonóra grófnő előtt is befekettette, az előtt, akinek „Nagyanyó”-ját ajánlotta — s lehetetlenné akarta tenni az egész felsőbb cseh hazafias társadalomban, ami többé-kevésbé sikerült is neki.

Mi ingerelte P. Štulcot, a prágai, domazlicei, nymburki és más polgárságot a Božena Němcová esetében?<sup>16</sup> Nemcsak rendezetlen családi élete, az, hogy teljesen függetleníteni akarta magát a férjétől, aki nem értette meg s a szemére hányta „álmódosását és rajongását” (ő volt a legelső asszony, aki irodalmi működésből tartotta fenn magát), de főleg s mindenekelőtt azt hányták a szemére, hogy kapcsolatban volt s rokonszenvezett a fiatal, a cseh felsőbb körökből száműzött rajongókkal, tehetséges írókkal és forradalmárokkal, akiket ma tisztelettel nevezünk radikális demokratáknak; mint pl.: J. V. Frič, Arnold, Sabina, Vávra, Bendl stb.

Božena Němcovát nemcsak személyes barátság fűzte hozzájuk, hanem mindenekelőtt az az azonos álláspont, amelyet a XIX. század első felében a cseh valóságra vonatkozólag hirdettek. Persze, Němcovánál a demokratikus elemek túlsúlyban vannak a forradalmisággal szemben. Azért van ez, mert a forradalom problémáira közvetlenül a nép szempontjából tekint; ezért a polgári „forradalmi” proklamációk és jelszavak az ő számára idegenek. A forradalom eredményeit ugyanazzal a mértékkel méri, mint a nép, amely nem tárgy vagy absztrakció az ő számára, hanem a legvalóságosabb alany s a forradalom kritériuma.<sup>17</sup> Ezért veti el Němcová a polgári demokratikus forradalom néhány elemét; illetőleg nem hisz bennük (pl. az alkotmányban). A forradalmi demokratizmus más tényezőit viszont teljes mértékben elfogadja s végül is továbbfejleszti, s még gazdagabb tartalommal tölti meg. Így például a hazafiságról, a csehiségről vallott nézetei elválaszthatatlanul kapcsolódnak a népiesség s az emberség fogalmához.

Érdekes körülmény az a tény, hogy 1848 forradalmi eseményeit Němcová nem városon, hanem falun tölti (Všerubyban a Šumavában). Mivel a cseh falusi embert egészségesnek s teljes mértékben életrevalónak ismerte, benne s csak benne látja az egész cseh nemzet magvát. Meg van győződve róla, hogy: „... innen indul majd el a csúnya városi világ védelme és tisztulása!” Erre a nézetre csatlóása is elvezette a városnak s magának Prágának pózoló s ezért üres hazafiaskodásában.

S így jut el Němcová inkább intuitive, ösztönösen, mint elmélkedés útján oda, hogy meg tudja különböztetni egymástól a nép s a burzsoázia hazafiságát.

A forradalmi cseh nemzedékhez tartozott, sem ausztrósláv, sem pánszláv nem volt. Ezek az irányzatok nem tudták maguknak megnyerni. Az ausztróslavizmust gyakorlatilag irreálisnak tartja (túlságosan gyakran élt át ő is s a férje is zaklatásokat Bécs részéről), s a szlávág gondolatát már Havlíček közvetítésével fogja fel — aki szatíráival szétzúzta a cári Oroszországba vetett dőre bizakodást —, teljesen konkrétan és kissé leszűkítetten, főleg a szlovák s a szerb néphez kapcsolódva.

Božena Němcovára jellemző, hogy sohasem volt benne korlátozt, sovíniszta gyűlölködés. Számos szlovákiai és magyarországi utazásáról szóló cikke tanúskodik erről, amelyekben kora jelszava szerint többet rokonszenvez ugyan a szlovák elemmel, de figyelemre méltók azok a meglátásai is, amelyek kora magyar emberének jellemére és életmódjára vonatkoznak.<sup>18</sup>

Božena Němcová férjéhez, akit Balassagyarmatra neveztek ki főfelügyelőnek, összesen három utat tett.<sup>19</sup> Mindig Pozsonyon át vitt az útja s a következő városokat, illetőleg községeket látogatta meg: Esztergom, Vác, Balassagyarmat, Cegléd, Szolnok, Hatvan, Kápolna és Miskolc. Az első útját 1851 tavaszán, a másodikat 1852 őszén s a harmadikat 1853 májusában tette.

<sup>16</sup> Božena Němcová volt barátjánőjével, a nála tíz évvel fiatalabb Karolina Světlával, emberi és művészi ellenpólusával is konfliktusba került. „Němcová az élet derűs mesélője, Světlá bírái és bosszúállói közül való” — mondja róluk F. X. Šalda szemléletes módon. Ez a két írónő két áramlatot képvisel a cseh irodalom feminista műhelyében, amelyekhez ezzel a differenciáltsággal kapcsolódnak a cseh írónők további nemzedékei is. Světlá, aki férfiasabb lelkületű és kevésbé szentimentális, mint Němcová, a női büszkeség s az erkölcsi önfejelem költőnője. Kiegyensúlyozott egyéni életével (ellenállt Jan Neruda, a költő szerelmi csábításának), a prágai patricius család polgári jólétét élvezve formált jogot arra, hogy ítélkezzen a nélkülöző, a négy gyermek gondját viselő s diszharmonikus házasságot élő Němcová fölött. De az idő s a fejlődés sokban Němcovának adott igazat, s művét sem kezdte ki, amit K. Světlá művéről nem lehet elmondani.

<sup>17</sup> L.: B. Němcová: Selská politika (Parasztpolitika). 1848. IV. 8.

<sup>18</sup> Zapisník B. Němcové (Božena Němcová jegyzőkönyve). Časopis Česká Matice, 1858. 2. Vzpomínky z cesty po Uhrách (Emlékezései magyarországi utazásairól). Sebrané spisy Boženy Němcové (Božena Němcová összegyűjtött írásai). VIII.

<sup>19</sup> Němcová magyarországi útjának ennél részletesebb leírását l. Zuzana Adamová i. m. 289 — 292. Egyébként Pest-Budán is átutazott s itt megilletődve figyelte, mily meredek domboldalt kellett a honvédeknek megrohmozniok, hogy a Várat bevehessék.

Érdekes, hogy ha nem is voltak jó értesülései a magyarországi forradalmi eseményekről, sohasem értett egyet Havlicéknak Kossuth politikáját szigorúan elítélő véleményével, ellenkezőleg (talán Frič hatása alatt<sup>20</sup>) imponált neki a magyar nemzet szabadságharca.

Egyébként igen élesen lépett fel nemcsak a csehországi németesítés, hanem a szlovákiai magyarosítás ellen is. Éspedig azért, mert Némcová mindig együtt érzett az elnyomott embe-  
rekkel és nemzetekkel is, s ez a lengyelekhez, az olaszokhoz és a görögökhöz fűződő rokonszen-  
véből is nyilvánvaló. Hazafiságának minden nemzet tisztelete az alapja éppen úgy, mint ahogy  
embersége is abban a meggyőződésben gyökerezik, hogy: „Az ember mindenütt ember — s én  
az embertestvéremet tisztelem minden emberben, akármilyen nemzetiségű. . .”<sup>21</sup>

Jellemző, hogy így túllép Kollár gondolatán s kiszélesíti azt, az emberséget nemzetiségi  
különböség nélkül hangsúlyozza. Ugyanakkor viszont Némcová hazafisága a forradalmi de-  
mokraták értelmében tettekre kész, aktív és konkrét volt, nem olyan absztrakt, mint a pán-  
szlávizmus és inkább arra a jelszóra épült, hogy: „Előbb vagyok cseh s csak azután szláv.”

E mellett az álláspont mellett tartott ki irodalmi művésben is. Nem volt drámaírói  
tehetsége, de született mesélő.<sup>22</sup> Legszebb művei poézissal tűntek szívenedélyes tiltakozások a  
kicsinység s az önzés ellen s a mindent felélesztő szeretet és harmónia dicső győzelmében érik  
el csúcspontjukat.

Hagyományos az a vitatható nézet a cseh irodalomról, hogy spekulatív, filozófikus s az  
ész van benne túlsúlyban az érzelmekkel szemben. Božena Némcová nem illik bele ebbe a  
sablonba — művésztéte egyszerű, őszinte és tisztán érzelmi alapú. Milyen szépen mondja róla  
F. X. Šalda: „Primitív jóságával leginkább Tolsztoj definíciójának felel meg a művészetről,  
mint feltözésről: érez és felkelti az érzelmet, rokonszenvenvül kelt rokonszenvet.”

Ha Božena Némcová nem is alkotott realista művet (Nyugat és Kelet nagy realistáinak  
értelmében), „Nagyanyó”-ja — az álom, fantázia és valóság szintézise — mégis az egész em-  
beriség tulajdona lett. Azért, mert benne — ha látszólag igénytelen elvívési eszközökkel is —  
a legmagasabb célt tűzi ki: a testvérülést, egyesülést, harmóniát. Ezek a világ minden nemzete  
számára becses és szükséges értékek.

<sup>20</sup> Lehet, hogy ebből a szempontból bizalmas barátjának, Ignác Hanuš professzornak a közvetítésével a Károly  
egyetem első magyar nyelvi lektora, dr. Riedl Szende is hatással volt rá. L. Sas Andor: Riedl Szende hídverési kísérlete a cseh  
és a magyar szellemiség között a Bach-kor-zak Prágájában. Pozsony, 1937. 35. „Szimptomatikus jelentősége van annak, hogy  
(Riedl) a hegelianizmus-a miatt állásától elmozdított egyetemi tanárral, Jan Ignác Hanušal szoros kapcsolatot tart fenn.”

<sup>21</sup> Myslenky B. Némcové. Praha. 103.

<sup>22</sup> Arra, ami egyszerű mesélése mögött rejtett, szépen mutatott rá Julius Fucík: Božena Némcová bujójci (A harcok  
Božena Némcová) című tanulmányában. Praha, 1954. 32. „Csak ha tudomásul vesszük az irodalmi nyelv biedermeier kasztrált-  
ságát s erős uralmát a cseh polgárság március előtti irodalmában, csak akkor jövünk rá, hogy miről feledkezünk meg Božena  
Némcová prózájának kellemé miatt: hogy Némcová irodalmi lázító, forradalmi visz végbe az irodalomban s harcaival többet törődik,  
mint sokan, akik utána követtek. Csak ezért lehetett a modern cseh próza megalapítójává.” (Kiemelte J. P.)

<sup>23</sup> F. X. Šalda: Ce-ké medsilony. Božena Némcová. Praha, 1959. 83.

## Az észti irodalom Magyarországon

### RADÓ GYÖRGY

Az észti irodalom iránt Magyarországon először a múlt század közepén a nyelvrokonság  
gondolata ébresztette fel az érdeklődést. Amióta Sajnovics 1770-ben megindította a magyar  
finnugor-kutatást,<sup>1</sup> a magyar tudósok — elsősorban a nyelvészek és az etnográfusok — egymás  
után tanulmányozták és ismertették az egyes finnugor népeket, nyelvüket, kultúrájukat, iro-  
dalmaikat. Természetes tehát, hogy a nyelvészeti és néprajzi tanulmányok megelőzték az irodal-  
miakat és hogy amikor ez utóbbiakra is sor került, mindig a nyelvészeti és etnográfiai vonatko-  
zások álltak az előtérben.

Valamennyi finnugor irodalom közül elsőnek az észti történetét ismertették magyar  
nyelven, és magától értetődik, hogy ennek az ismertetésnek a szerzője is nyelvész volt — mond-  
hatjuk: a magyar nyelvstudomány egyik legnagyobb alakja —, Hunfalvy Pál.<sup>2</sup> 1856 október 13-án  
a Magyar Tudományos Akadémiában tartott előadása egy évvel később az akadémia hivatalos  
tolyóiratában jelent meg;<sup>3</sup> forrása volt a finnugor nyelvészet neves finn képviselőjének, August

<sup>1</sup> Vö. Sajnovics János: Demonstratio idioma Ungarorum et Laponum idem esse.  
Hafniae, 1770.

<sup>2</sup> Hunfalvy Pál (1810—1891) 1841-től akadémikus.

<sup>3</sup> Hunfalvy Pál: Az észti vagy viró irodalomról. Magyar Akadémiai Értesítő. XVII.  
év. 1857. I. sz. 1—22. l. (Az észteket régebben finnül virónak hívták.)

Ahlqvistnak<sup>4</sup> egy esztendővel azelőtt megjelent tanulmánya.<sup>5</sup> Ebből az első magyar nyelvű ismertetésből minket kettő érdekel: mi az, amit a magyar olvasó első ízben megtudott az észtek irodalmáról, és mik azok az eredeti gondolatok, megállapítások, amelyekkel Hunfalvy ellátta, bővítette az ismertett finn forrásmunkát.

Bevezetőjében a magyar tudós megállapítja, hogy még semmit sem tudunk északi rokonaink irodalmáról; bízik benne, hogy ez az elszigetelődés rövidesen meg fog szűnni. Maga a tanulmány öt fejezetre oszlik. Az első rész címe: *A víró irodalom kezdete és kezdetleges folytatása*. Dióhéjban ismerteti az észtek történetét a XVII. századig, majd az első észti nyelvű könyveket: vallási iratokat, nyelvtanokat; példákkal szemlélteti az észti nyelvjáráások különbségét s valósággal bibliografikus pontossággal sorolja fel az észti nyelvvel foglalkozó XVII. századi, nagyrészt német nyelvű munkákat. A második fejezet: *Rosenplänter s az ő idejebeli írók*; ennek, immár a XIX. századdal foglalkozó fejezetnek mintegy bevezetése az előző fejezet utolsó bekezdése, amely érdekesen világítja meg Ahlqvist és Hunfalvy szemléletét: „A 18-dik század elején orosz birodalom alá jutván Esztország, a béke áldásaiban kezdte részesülni, s ennek utána a nép művelődésére is több-több idő marada. . . .” A második fejezet a nyelvtan-írók körét a népdalok és népmesék első gyűjtőivel bővíti s megemlíti az első nyelvújító próbálkozásokat, mintegy bevezetésül a *Masing* című harmadik fejezethez: a címben szereplő író amellet, hogy a nyelvet újította, a szépirodalomhoz átmenetül szolgáló olvasókönyveket is írt. Munkásságának bő ismertetése után a *Gróf Manteuffel* című negyedik fejezet szereplőjében a cikk azt találja dicsérendőnek, hogy „. . . a hajdani elnyomók és urak valamelyik ivadéka lealázza magát, s jobbágyainak lelki felvilágosításán dolgozzék. Mert jóllehet a mostan élő úri rend egészen más mint elődei: abban mégis hasonlít amazokhoz, hogy megveti a népet”. Manteuffel tehát a kivételt, s ő már belletrista is, Ahlqvist és Hunfalvy szerint „jeles elbeszélő, sőt szerencsés költő is, mit az elbeszéléseibe szövött költemények mutatnak, s felette kitünő ecsetelője a népi szokásoknak.” Az illusztrálásul közölt szemelvényből kitűnik, hogy Manteuffel ugyan jószemű, realista megfigyelő, de didaktikus története csak elnézően nevezhető szépirodalmi alkotásnak; ez a kis elbeszélés-részlet mégis jelentős, mint az észti irodalomból készült legelső magyar fordítás. A tanulmány legfontosabb s már teljesen irodalmi témájú, ötödik fejezetének címe: *A víró irodalmi társaság Dorpatban*. Ismerteti e társaság adatszerű történetét (dátumait, tagjainak, gyűjteményeinek számadatait), kiadványait és néhány kiemelkedő képviselőjének, mindenekelőtt Fählmann-nak és Kreutzwaldnak munkásságát. Persze mindkettőjüknek inkább folklór-kutató arculatával ismerkedünk meg (Ahlqvist is nyelvész-etnográfus!), de mégis itt olvassuk a Fählmann által gyűjtött *Koit és Amerik* (Koit ja Hämerik) című rege fordítását, s itt esik szó magyarul első ízben a nagy észti nemzeti eposzról, a *Kalevipoeg*-ről. „*Kreutzwald Fr.* is a nép embere” — olvassuk, majd a *Kalevala*-gyűjtő Lönnrottal párhuzamba állítva mutatkozik meg Kreutzwald egyénisége és munkássága. Összehasonlítja a cikk a *Kalevala* és a *Kalevipoeg* anyagának gazdagságát s következtetése: „Ha tehát az észtek között soványabb a költészet, az nem folyhat egyedül nyomorult állapotjokból, hanem a törzsi szellemből is.” Olvasunk a Neus által kiadott népdalokról és Kreutzwald eredeti verseiről valamint műfordításairól is, majd ezt írja Hunfalvy: „Fählmann és Kreutzwaldon, a víró irodalom e két mostani oszlopán kívül több nevet hóg még föl Ahlquist, de én már befejező szavait teszem ide: »Azon testi és szellemi szorongatások, melyeken átment ezen nép, nem törhették meg annak csudálatosan szívós nemzetiségét. Úgy látszik, a szorongatások ideje, hála Istennek, elmúlt, s a víró nép szemlátomást kiragadja magát a hosszú álomból, melyben a nehéz, irtózatosszerű szerencsétlenség hét száz évig tartotta« . . .”

Hunfalvy a tudós pontosságával ismerteti Ahlqvist cikkét: saját kommentárjai mindössze bizonyos magyar nyelvi összehasonlításokra s egy záró megjegyzésre korlátozódnak: az utóbbi pesszimista módon a magyarságot fenyegeti meg az észtek kínos múltjával — ez érthető a magyar szabadságharc elbukása utáni évtizedben.

Hunfalvy Pál tanulmányával — Ahlqvist cikkének ismertetésével — az észti irodalomról mindjárt első ízben pontos és részletes értesülés jutott a magyar olvasóhoz. Friss és korszerű értesülés, hiszen a rokon nép legnagyobb alkotásáról, nemzeti eposzáról már a gyűjtés idején, öt évvel megjelenése előtt hírt hozott Magyarországra. Ezt a hírt nyomtatékosá tette a neves magyar tudós tekintélye, csak az kár, hogy a szűk akadémiai körben elhangzott előadás szövege a csekély olvasottságú akadémiai közlönyben látott napvilágot s így értéke csak tudományos volt és nem népszerűsítő is.

<sup>4</sup> Ahlqvist, August (1826—1889) finn nyelvész, a finnugor nyelvtudomány egyik kimagasló alakja.

<sup>5</sup> Viron nykyisemmästä kirjallistundesta. Kirjoittanut Aug. Ahlqvist. Eri painos aikakautista kirjasta Suomi, vuonna 1855. Helsingissä, Suomalaisen kirjallisuuden seuran kirjapainossa 1855. [A legújabb víró irodalomról. Írta Ahlqvist, Aug. Különnyomat a Suomi c. évkönyv 1855. évi kötetéből. Helsinki 1855. A finn irodalmi társaság könyvnyomdájában.]



Az ismertetett tanulmány irodalmi illusztrációiként szereplő szemelvények népköltési alkotások voltak. S Hunfalvy cikke után még két évtizedig csak az észti népköltészet az, ami magyar nyelven megszólal; sőt még ezután is vagy négy évtizedig — századunk huszas éveig — az észti nyelvből túlnyomórészt a népköltészetet fordítják magyarra: ez a tény is tanúsítja, hogy az észti irodalom magyar ismertetése terén akkor még szinte kizárólag etnográfus-nyelvészek működnek.

Az *Új Magyar Múzeum* ugyancsak akadémiai kiadvány — évkönyv — volt, de jóval szélesebb olvasótáborhoz jutott el, mint a hivatalos akadémiai közlöny. Ebben a népszerűbb kiadványban jelentek meg az észtből készült első magyar versfordítások: négy népdal Greguss Ágost<sup>6</sup> fordításában.<sup>7</sup> Ugyanezek a fordítások később Greguss fordításkötetében<sup>8</sup> és részint egyéb gyűjteményekben is megjelentek — tulajdonképpen bennük szólt meg a magyar olvasónak első ízben az észti költészet. S vajon méltó hangon szólt-e meg?

Igen. Greguss Ágost kitűnő, művészi fordításokkal vezette be hazájába a rokon nép irodalmát. Szaktudománya nem a nyelvészet vagy néprajz, hanem az esztétika volt, s gazdag önálló fordítói munkásságot is kifejtett — ámde érdeklődése mint teoretikusé és mint gyakorlati műfordítóé egyaránt túlnyomórészt a népköltészet s azon belül a népballadák felé fordult; észtből készült versfordításai között is két ballada-jellegű van: *A férjgyilkos* (Mehetapja mai) és a *Leány kiváltása* (Mörsja valimine) című.

Érdekes amit forrásairól, a népköltészet elemeiről s ez utóbbival kapcsolatban a magyar irodalmi stílus fejlődéséről mond fordításkötetének előszavában.<sup>9</sup> E megállapításaival nagy tudású, haladó gondolkodású és finom stílusérzékű filológus-költőnek bizonyul.

Felsorolt forrásai közt szerepel „Neus észti népdalgyűjteménye”<sup>10</sup> Arra nincs adatunk hogy Greguss értett volna észtlül (vagy az észti szöveg hozzávetőlegesen megértését lehetővé tevő finn nyelven) — mégis fordításaiban szinte egyenlő értékkel jelennek meg az észti népköltészet sajátos stílárís és verstani elemei; az alliteráció és a gondolatritmus. S ha nem az eredetit ültette át így, hanem a Neus-féle bilingvis kiadás német fordításában vagy a számára érthetetlen eredeti sorokat böngrészve fedezte fel ezeket a sajátosságokat, úgy ez a körülmény még inkább költői-esztétikai érzékét bizonyítja. A népköltészet elemeiről előszavában ezt írja: „A francia nemzet által országosan nyilvánított 1789-diki elvek, a mint a szónok megjósolta, bejárnak a föld kerekességét, s bár itt-amott a zsarnokság legembertelenebb eszközeivel üldözve és ideiglen elnyomva, mégis már oly hódítólag terjedtek el, hogy az európai szárazföld államai, ha meg akarnak élni, rendre magokba fogadják, a melyek pedig ellenök szegültek és szegülnek, konokságukért részint létökkel lakoltak, részint az enyészet szélén állanak. Hogy a kiváltásos osztályok polgárjogai az összes nép fiaira is átszálljanak, hogy a kormányokat a kormányzottak folyvást ellenőrizzék, hogy a nemzetek a gyámsági kény alól fölszabaduljanak és magok gazdái legyenek: mind olyan elvek, melyek már-már az európai közjog részeivé lettek s naponkint nagyobb elismerésre vergődnek. Az országok urainak törvényességét az országok népeinek törvényessége kezdi elhomályosítani, fejedelmi szövetségek helyébe nemzetek szövetségei állanak, és azon politika, mely a népakarat s a nemzetiségi igények jogosultságát hirdeti, mind hathatósabbá lesz . . .” Ezek a programnak szépen hangzó mondatok a XIX. század hetedik évtizedében még messze voltak a megvalósulástól, de Gregussnak, az észti népköltészet első magyar fordítójának nemes profilját rajzolják ki. Érdekes felfogást vall a népköltészetnek, mint a műköltészet felrisszítójének szerepéről: „Valamint az országok, hogy magokat fenntartsák s elkorhadat támasztékaik helyébe újakat tessenek, a néphez fordultak, mely minden államnak valósággal egyedüli alapja és támasza, csak hogy nem volt igazság szerint elismerve és méltatva, sőt jogtalanul hátrátéva, s üdvös és illő hathatásától megfosztva: úgy az irodalom, midőn vénülni, merevedni, elemeiben fogyatkozni kezdett, szintén a népi elembe nyúlt vissza, hogy belőle — mint kiapadhatatlan forrásából — új erőt, új életet merítsen.” Elemzi a népköltészetet, ahol „még együtt vannak meg a költészetnek későbbben külön-külön idomokban szétváló egyes ágai”, majd határozottan állást foglal a magyar irodalom nagy, s azóta sem lezárt stílusvitájában, amely a Petőfi-epigonizmus körül dúl: „Az utolsó évtized alatt versirodalmunk gyakorlatilag akarta bebizonyítani, hogy a költészet — csak a népköltészet. És mi lett? A műköltészet illedel-

<sup>6</sup> Greguss Ágost (1825—1882) a szabadságharc után a Pesti Napló munkatársa, 1870-től a pesti egyetemen az esztétika tanára.

<sup>7</sup> A férjgyilkos. — Árvák dalai. — Az ének hatalma. — Leány kiváltás. — Új Magyar Múzeum. 1860. I. kötet. 285—294. l.

<sup>8</sup> Greguss Ágost: Népek lantja. P. 1866. Emich G. 89—105. l.

<sup>9</sup> Uo. 1—14. l.

<sup>10</sup> Ehstnische Volkslieder. Urschrift und Übersetzung von H. Neus. I—III. Reval, 1850—1852. Kluge und Ströhm. [Észt népdalok. Az eredeti szöveg és Neus H. fordításai I—III. Reval. 1850—1852. Kluge und Ströhm.]

mesebb, tisztább szabású ruházatát elvetvén, a népköltészet pongyolájába öltözött; ennek azonban csak külső látszatát bírta majmolni, lényeges belső sajátságait pedig, a naívság háját, az érzés valódiságát és őszinteségét magáévá nem tehetette, sőt éppen ellenkezőleg, szenvedett, hazug érzelmeket vallott, a mikor pedig naív akart lenni, bárgyúnak tűnt. . . megszűnt műköltészet lenni és nem lett népköltészet. . .”

Greguss Ágost még tovább is meggyőzően fejtegeti esztétikai elveit, de talán már így is túlságosan elkalandoztunk tárgyunktól, az ész-t—magyar kapcsolatoktól. Kénytelenek voltunk ezt tenni, mert az ész-t költészetnek ezek az első magyar fordításai művészi értéküknél fogva megérdemlik, hogy világosan lássuk, milyen költői elvek alapján készültek, s egyben megismerkedjünk a magyar műfordítás történetének méltatlanul elfelejtett nagy értékével, Greguss Ágost népköltészeti gyűjteményével, amelyben az ész-t dalok, balladák is megjelennek. Ez a filológus-művész műfordító minden nyelvnél igyekszik az eredeti mű formai elemeit is a maximális mértékben visszaadni; említettük, milyen művészi hűséggel mutatja be az ész-t népi költemények alliterációit, gondolatrítmusait s ehhez tegyük még hozzá, hogy az egyébként pompásan rimeltető Greguss itt éppen a rimtelenséggel tudja tökéletesen érzékeltetni az ész-t dalok és balladák sajátos versjellegét. Ezzel eleve rácafol az ész-t költészet későbbi magyar fordítóira, akik saját gyengébb költői képességeket próbálták felesleges (és rendszerint rosszúl sikerült) rimtelenséggel feddettetni, s ehhez a torzításhoz még elméletet is konstruáltak: hogy állítólag a magyarban kevesebb az alliterációs lehetőség, mint az ész-tben s az így elvesző vers-elemet kell rímekkel pótolni. E hamis elvnek és a további fordítók csekélyebb költői tehetségének volt sajnálatos következménye, hogy az ész-t költészet magyar tolmácsolása nem oly magas szinten folytatódott, mint ahogyan Greguss Ágost gyűjteményében megindult.

A másik irány, az ész-t költészetből „mindenképpen”, gyenge tehetséggel is, de fordítani, már 1870-ben megindul. Szilády Áron akadémikus<sup>11</sup> is, akárcsak egy évtizeddel előtte Hunfalvy Pál, előadásban foglalkozik az ész-t irodalommal; ez az előadás Szilády Áron Kisfaludy Társaságában<sup>12</sup> 1867 december 18-án tartott székfoglalója, s utóbb e társaság folyóiratában is megjelenik<sup>13</sup> Érthető, hogy a nyelvész-tudós Hunfalvy és az esztétika-professzor Greguss után az irodalomtörténész Szilády is szembetűnően saját szaktudománya jegyében foglalkozik tárgyával. Egy irodalomtörténeti elméletet állít fel: hogy a népköltészet termékei inkább mutatják egy nép kulturális színvonalát, mint az egyes írók, költők művei; meg kell említenünk, hogy ezzel kapcsolatban az osztályhelyzetet a nemzeti hovatartozás elé helyezi, mondván: „Egyes író főképen azon osztályt képviseli, a melyhez képzettségénél fogva önmaga tartozik; nemzetét, amelynek tagja, csak azután. . .” Tanulmányából arra következtethetünk, hogy Szilády előbb állította fel elméletét és azután kereste hozzá a gyakorlati bizonyítékokat. Foglalkozik a világ-irodalom néhány nagy eposzával s a homéroszi eposzok, a Nibelungenlied, a Völsungasaga gazdag anyagával szembeállítja a magyarok és rokonaik népi epikáját, amelynek elszórt foszlányait kutató-költők próbálják egységbe fűzni. E tanulmány kétségtelen értékei: a *Kalevipoeg* első részletes magyar nyelvű tartalmi ismertetése, néhány eredeti gondolat (a mondai és a történeti elemek összefüggéséről, pontosabban: annak hiányáról; Kreutzwald gyűjtőmódszeréről; a költemény műfaji besorolásáról — jellegzetesen „irodalomtörténeti” gondolatok) — ezeket az értékeket azonban kár volt Szilády-nak lerontania azzal, hogy több mint félszáz sort is közül a *Kalevipoeg*-ből a saját fordításában. Ez a fordítás ugyanis olyan gyenge, hogy inkább ártott az ész-t eposz magyarországi népszerűségének, semmint használt: fahangú soraiiban az eredeti műnek még a formai elemeit sem próbálja megmutatni, hanem az ész-t prozódia érzékeltetése helyett „némi rímekbe szedve” adja az első magyar *Kalevipoeg*-fordítást.

Időrendben továbbhaladva, a Szilády-tanulmány megjelenését követő évben — 1871-ben — az ész-t irodalom egyik legbecesebb magyar kapcsolata következik. Ez ismét e kapcsolatok úttörőjének, Hunfalvy Pálnak nevéhez fűződik. Hunfalvy 1869 nyarán mintegy kéthónapos északi utazást tett s erről a következő évben írt, majd 1871-ben megjelent kétkötetes művében számolt be<sup>14</sup>. Hunfalvynak ez a könyve a személyes élményeken kívül bőséges földrajzi, történelmi, nyelvészeti, irodalomtörténeti stb. ismertetésekkel illusztrált, érdekes útirajz. Az író június 27-én, Rigából hajón érkezik Tallinnba (akkori neve szerint Reval-ba) és július 13-án, ugyancsak hajón indul innen Szentpétervárra. E két hét története könyvében mégis mintegy 280 lap terjedelmű, annyi „visszatekintő elmélkedés” van közbeiktatva. Az ész-t irodalomról szóló részekben e történeti fejtegetések személyes élményei ékelődnek.

<sup>11</sup> Szilády Áron (1837—1922) 1861-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja.

<sup>12</sup> A Kisfaludy Társaság elnöke akkor Kemény Zsigmond volt.

<sup>13</sup> Szilády Áron: Rokonaink epikája. A Kisfaludy Társaság Évkönyve. Új folyam. 4. kötet. 1870. 279—313. l.

<sup>14</sup> Hunfalvy Pál: Utazás a Balt-tenger vidékein. I-II. 1871. Ráth Mór.

Hunfalvy kocsin kirándul Revalból Dorpatba, útközben utoléri az éjszaka, a balti tájak fehér éjszakája, s ez alkalomból, már kissé csiszoltabb nyelven, ismét közli az Ahlqvist-tanulmányból már ismert *Koit és Amerik* regét.

Másnap délben érkezik Dorpat (vagyis Tartu) városába; útja azért ilyen sürgős, mert partraszállásakor megtudta, hogy éppen akkor kezdődik az az ünnepség, amelynek hírért már Pesten hallotta: az észtföldi jobbhágyfelszabadítás ötvenedik évfordulója. Jóllehet Hunfalvy kellőképp értékelni tudja e „felszabadítás” jelentőségét s azt írja „valóban legnagyobb inségbe ejtő a parasztokat, mert őket, kik kénytelenek valának bérbe venni földeket a birtokosoktól, ezek irányában semmi törvény nem őtalmazta többé”<sup>15</sup>, mégis megérti, hogy e nép örül a forma szerinti felszabadulásnak is. Dorpatban felkeresi Hurt gimnáziumi tanárt, mert „Wiedemann, a Pétervári tudományos akadémia tagja, s abban az eszt nyelv tudományos képviselője, nekem kiváltképen Hurtot ajánlotta”<sup>16</sup> — írja és sajnálkozva jegyzi meg, hogy ismerőse, Wiedemann, éppen az előtte való napon utazott el Dorpatból. Megismerkedik azonban az eszt kultúra egy másik jeles képviselőjével; ez „Jannsen János Vilmos, az eszt hírlap- és népies irodalomnak fő-főembere a Posti mees (Postás) nevű hírlapjával. . .”<sup>17</sup>. Az ünnepség részletes leírása után ismét megemlékezik Jannsenről: „Janasen, a népszerű író s az egész ünnep fő indítója, lépe fel, s vidító előadással biztatá az egybegyűlteket. Jannsen közép nagyságú, zömök, erős ember, kinek képét nyájás szeretet, nem sőtét szenvedély jellemzi. Azt hiszem, hogy Jannsen személyisége is jó hatással lehet az eszt népre. . .”<sup>18</sup> Wiedemann, Jannsen és Hurt, kit utazónk így ír le: „szőke fiatal és tüzes eszt tanár”<sup>19</sup> s aki „egymaga megérdemli, úgymond Wiedemann levele, hogy az eszt nyelv iránt érdekelt utazó Dorpatot ne mellőzze”<sup>20</sup> — ilyen kiváló emberek, az eszt kultúrának ilyen nagyszerű művelői Hunfalvy első eszt ismerősei. Hát Kreutzwald? Hunfalvy vele is szeretett volna találkozni, hiszen „ő az élő eszt írók közt bizonyára az első”<sup>21</sup> írja; Kreutzwald azonban, aki Veróban orvos, nincs jelen az ünnepségen, Hunfalvy csak Blumberg nevű vejével ismerkedik meg, s ez nem invitálja a magyar utazót, sőt hangsúlyozza, hogy Kreutzwald elvonulva él, így hát ez a találkozás elmarad. A legérdekesebb találkozás azonban még hátra van.

„Eszt irodalom” címmel külön fejezetet találunk Hunfalvy útleírásában. Itt olvassuk a Kreutzwaldal való meghiusult találkozásról és mindarról, amit Blumberg az apósárról elmesélt, s ugyancsak itt tudjuk meg, hogy Hunfalvy eszt olvasmányt hozott magával útjára: „Az O j a m ö l d e r (vízi molnár) teljes címe: A Vízimolnár és menyé. Egy történet az eszt nép mulatságára és oktatására. Dorpatban 1864.”<sup>22</sup> Közli a könyv előszavát, melyet a szerző apja írt, aláírása: Jannsen János. „Tehát az eszt ünnepély fő indítója írta meg a közölt előszót, és Lydia nevű leánya a Vízimolnár szerzője”<sup>23</sup>. Nem csoda, hogy Hunfalvy keresi az érdekes család ismeretességét; ha pedig hozzávesszük, hogy ez az írónő később Lydia Koidula néven az eszt nemzeti költészet legnagyobb alakja lett, akkor nyilvánvaló kötelességünk részletesen beszámolni erről a találkozásról.

„Közel az eszt egyházhoz egyik főutezában földszinti saját házban lakik Jannsen. Az ajtó pajzsán ez olvasható: E e s t i p o s t i m e e s (Eszt postás) a legelterjedtebb eszt újság címe, melyet Jannsen szerkeszt és kiad. Belépővén, az éppen haza érkezett házi úr fogadja s mutatja be családjának, úgy mint nejének és két leányának; társaim, a két fiatal finn, házi vendégek lévén, csak én valék az ismeretlen. Rövid társalkodás után Jannsen asszony úgy mint egyik lánya, ki az anyjához hasonlít, s a mint nekem látszik vala, a ház gondjaiban is osztozik vele, hamar láthatatlanokká lettek, s a beszélgetést azontúl a házi úr s a benn maradt másik leánya folytaták, ki, az tetszék ki mindenből, némi szellemi felsőséget gyakorol. Ez Lydia, az Ojámolder szerzője, s általában az első eszt nő, aki esztül ír. Költeményeit E m a j ö e Ö ö p i k (Ema-földy fülemilje) aláírással jegyzi; ő hát az első eszt csalogány.

Mi nagy dolog van abban, hogy egy jobbféle nevelésben felnőtt leány, kinek atyja is író, regénykéket és verseket ír, még ha sikerültek is azok! gondolja itt talán némely olvasó.

<sup>15</sup> I. m. 137. l.

<sup>16</sup> Uo. 134. l. Hurt, Jakob (1839—1906) páratlanul gazdag eszt népköltészeti gyűjteményt állított össze.

<sup>17</sup> Uo. 135. l. Jannsen, Johannes Woldemar (1819—1890) költő, lapszerkesztő, nagy jelentőségű felvilágosító munkát végzett.

<sup>18</sup> Uo. 147—148. l.

<sup>19</sup> Uo. 134. l.

<sup>20</sup> Uo. Ferdinand Johannes Wiedemann (1805—1887) kiváló eszt nyelvtudós, 1857-től az Orosz Tudományos Akadémia tagja.

<sup>21</sup> Uo. 191. l.

<sup>22</sup> Uo. 193. l.

<sup>23</sup> Uo. 194. l.

Én is mondom, hogy bíz az nem nagy dolog az angol, francia és német irodalomban, sőt nálunk is; az ilyes csak akkor érdemelne szót, ha női író általában jeles. De Dorpatban, de az eszt irodalomban annak egész más jelentése van; itt az többi közt a társadalomnak azon fejlődését sejteti, mely megkívánatik arra, hogy egy nép a műveltek sorába tartozzék; itt a városias esztiség tavaszának egyik virágja, mely a nem rég elmúlt állapotok közt lehetetlen vala. Egyszeribe felfogjuk a jelenség nagy voltát, ha beszédközben halljuk Jannsen úrtól némi dicsekvéssel említeni: „Én már a szabad időben születtem!” Mert az összes esztiség 1819-ig rabszolga volt, mert máig a városi előkelő azt hiszi, hogy városban eszt elemi iskola szükségtelen!

Talán ki sem bírom fejezni azon érzelmet, mely lelkemet elfoglalá Jannsen házában. Több fiatal ember vala jelen, egyetemi tanuló, vagy már végzett; ha szabad úgy mondanom, az ifjú esztiség körében találám magamat, melynek, látogatásom alatt a házi úr mint szellemi vezér, Lydia kisasszony pedig mint kiváló, kecses tagja tűnik fel. Barna, dús haja, melyet a divatos fej-ékesítés nagyon láthatóvá teszen, magas homlokot és csinos, szinte szép arcot árnyékol be, a melyen az elmélkedés és gondolkodás jelei láthatók. Szava kedves, németül nagyon szépen beszéll, mint általában a Balti tartományokban szokás; beszéde és mozdulatai eleveken, de nem hevesek. Termete a középszerűnél nagobbacska.

Sokat kérdezőnek Magyarországról; úgy vettem észre, hogy mind Jannsent, mind lányát, Deák Ferencz egyénisége érdekli nagyon. Én azonban az esztiség iparkodására, reményére, kilátására irányzám a beszélgetést, ha másra szeretett volna is lesiklani. . . .”<sup>24</sup> Beszélgetnek az esztországi társadalom rétegeiről s azok kulturális hivatásáról (Hunfalvy felsorolja az akkori öt észtlapot, pontos példányszám-adatokkal), majd Jannsenék ebédre marasztalják s a kertre néző udvari verandán terített asztalnál folytatódik beszélgetésük. S Hunfalvy, hogy a megismert írónőt még jobban bemutassa a magyar olvasónak, fordításban közli a Vízimolnár elejét, majd elmondja az egész kis regény tartalmát.

Az „Eszt irodalom” című fejezet hátralevő részében a tartui egyetemnek, az Észtl Tudós Társaság könyvtárának bő ismertetését olvassuk, majd a már ismerős Ahlqvist-tanulmány fonalán végigvezet az észtl irodalom fejlődésén — most már persze a *Kalevipoeg* megjelenéséről is számot adva. Könyvének további észtl fejezeteiben pedig a nyelvészeti, történeti, néprajzi, vallási és gazdasági tárgyi leírások, fejtegetések között még két irodalmi vonatkozást találunk: a Kreutzwald-féle népmese-gyűjtemény egyik darabjának („Az Emmu-tó és a Virtztó” [Emujärv ta Virtsjärv]) fordítását valamint a *Kalevipoeg* tartalmi ismertetését.

A Hunfalvy útleírásának megjelenését követő másfél évtizedben az észtl irodalomból csak a népköltészetről érkezett hír a magyar olvasóhoz.

1881-ben és 1882-ben Versényi György tanár<sup>25</sup> két észtl népköltészeti vonatkozású tanulmánya jelenik meg: az első egy vidéki napilapban, négy folytatásban<sup>26</sup>, a második pedig az Egyetemes Philologiai Közlöny című tudományos folyóiratban.<sup>27</sup> Az előbbi cikksorozat a XVII. századbeli Boecler által gyűjtött, Kreutzwald által kiadott néprajzi gyűjteményből<sup>28</sup> vett idézetekkel tarkítva mutat be az egyes naptári napokhoz kötött babonás népszokásokat; jóllehet bevezetésében a rokon népek hagyományhasonlításának tudományos céljaira hivatkozik, a cikksorozat valójában inkább csak kuriozitások gyűjteménye. Egy esztendővel később ugyanez a szerző publikál Körmöcbányáról keltezett tanulmányt<sup>29</sup> s ezzel bebizonyítja egyfelől, hogy előbbi cikkének stílusát, jellegét nem saját felületessége, hanem a vidéki napilap szempontja határozta meg — másfelől, hogy nem alkalmasszerűen egy könyv kapcsán foglalkozott az észtl folklórral, hanem annak alapos ismerője. Ez a tanulmánya rövid történeti vázlattal kezdődik: az orosz fennhatóság kezdetéig visszamenve mutatja be az észtek társadalmi viszonyait, a nép nyomorúságát. „Képzhetni, hogy ennyi viszontagság közt mennyit szenvedett a népköltészet, mennyi elkallódott belőle. S mégis gazdag népköltéssel állunk szemben” — e szavakkal tér át a társadalmi viszonyok ismertetéséről az észtl népdalköltészetre. Forrását megjelölve<sup>30</sup> (azt a művet, amelyből Greguss dolgozott), a Kreutzwald és Neus által említett

<sup>24</sup> Uo. 194—196. l.

<sup>25</sup> Versényi György (1852—1918) tanulmányokat és verseket írt.

<sup>26</sup> Versényi György: Babonás napok az észteknél. Szegedi Napló. 1881. 264., 265., 266. és 267. sz.

<sup>27</sup> Versényi György: Az észtl népdalokról. Egyetemes Philologiai Közlöny. 1882. 646—680. l.

<sup>28</sup> Boecler, Johann Wolfgang—Kreutzwald, Friedrich Reinhold: Der Ehsten abergläubische Gebrauche, Weisen und Gewohnheiten. St. Petersburg, 1854. Buchdruckerei der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften. [Az észtek babonás hagyományai, erkölcei és szokásai. Szt. Pétervár. 1854. A Császári Tudományos Akadémia Könyvnyomdája.]

<sup>29</sup> L. 27. sz. jegyzet.

<sup>30</sup> L. 10. sz. jegyzet.

vándorénekesekről ír, majd megjegyzi: „Ma már ilyenek nincsenek, de a nép mezei munkánál, társas összejöveteleknél stb. folyvást hangoztatja eleven, kedves dalait, ámbár újabban a német szellem mindinkább kezd hatni, pedig e szellem merőben ellenkezik az észt nép szellemével.” Ezután következik — tárgy és helyzet szerint csoportosítva — hetvenkét észt népdal, illetve részlet magyar fordítása. Jőszándékú, de távolról sem teljes értékű fordítások. Az észt népköltészet formai elemei közül a rím telenség, szótagszám és gondolatritmus tekintetében pontosak ezek a fordítások, de már ott, ahol a formai hűség költői tehetséget, alkotói fáradozást kíván, Versényi képességei csődöt mondanak; s a meglévő formai elemek is szinte elvesznek a csak tartalmi pontosságra törekvő, költőietlen magyar szövegben. Hetvenkét népdal, illetve töredék valóságos kis kötetnyi anyag, sajnos azonban csak tematikai információnak tekinthető, de az észt népdal költői szépségeit meg sem csillantja ez a gyűjtemény.

Ugyanabban az esztendőben — 1882-ben — látott napvilágot egy olyan, egészében nagyértékű és világviszonylatban is számottevő magyar irodalomtörténeti munka<sup>31</sup>, amely tárgyánál fogva szükségképpen foglalkozott a *Kalevipoeg*-gal. A mű szerzője, Szász Károly,<sup>32</sup> azt tűzte ki céljául, hogy két vaskos kötetben az egész világ nagy eposzainak nemcsak tartalmi ismertetését adja, hanem valamennyit külön-külön elemezve és értékelve, egyúttal egymáshoz viszonyított és a világirodalomban elfoglalt helyüket is kijelöli. Részint a szerző tájékozódásának, részint tájékozottságának iránya, egyoldalúsága okozhatta, hogy a rokon népek eposz-költészetének ebben a nagy műben méltatlanul kevés hely jut. Az ezer oldalnál is jóval több szövegből, annak három részéből (*Kelet s az ó-kor eposzai, A középkor naiv epikái, A keresztényen mű-éposz*) *A finn-észt epika* című fejezetre mindössze nyolc oldal jut,<sup>33</sup> az is csak „toldalak”-a a könyv második részének. Ennek a lekcisínylő bemutatásnak okát is megjelöli a szerző: ő csak azt tartja valódi eposznak, amely „lassanként, hosszú műfolyammal” alakul ki s e folyamatnak magas művészi fokán egy Homérosz nagyságú költő munkájával kovácsolódik egybe; minthogy pedig mind Lönnrotot, mind Kreutzwaldot kevésre becsüli s úgy véli, hogy ők az eposztöredékeket a „műfolyam”-nak túlságosan korai szakaszán gyűjtötték össze, ezért mind a *Kalevala*-ról, mind a *Kalevipoeg*-ről azt állítja, hogy „sokkal kezdetlegesebb, mondhatnók gyermekesebb, mintsem igazi eposz rangjára tarthatna igényt.”<sup>34</sup> Ennek a nagyon helytelen megállapításnak, mint mondottuk, részint Szász Károly tájékozódása lehetett az oka: hogy minden érdeklődésével az antik világ és Nyugat-Európa felé fordult (a szláv epikával is mostohán bánt, alig húsz oldalt szentelt neki) — másfelől a tájékozottsága volt hiányos (amint ömaga közli: a finn eposzt Barna Ferdinánd<sup>35</sup> gyenge fordításából, az észtet pedig csak Szilády Áron tanulmányából, vagyis főként az abban olvasható, költőietlen töredékfordításból ismerte).

A következő két esztendőben — 1883-ban és 1884-ben — ismét a *Kalevipoeg*-gal találkozunk. Halász Ignác<sup>36</sup> az Egyetemes Philológiai Közlönyben egy finn epikai töredék (*Szómetar këröi*) elemzése és fordítása után ezt írja: „E mythikus költemény a finnben csak töredékesen maradt fenn. Teljesebb alakban az észt népnek hőskölteményében, a 'Kalevi-Poeg'-ban találjuk meg, melynek egyik szép epizódját képezi.” Majd prózában ismereteti Linda születésének, Salmelakodalmának és Linda megkérésének történetét, filológiailag elemezve a finn töredék és az észt eposzrészlet összefüggését.<sup>37</sup>

Budenz Józsefnek, a kiváló finnugor nyelvésznek<sup>38</sup> huszonöt éves működési évfordulója alkalmából tanítványai tanulmányok és fordítások gyűjteményét adták ki:<sup>39</sup> ebben olvashatjuk a *Kalevipoeg* előhangjának kilenc strófáját Simonyi Zsigmond,<sup>40</sup> az első éneket pedig Vikár Béla<sup>41</sup> fordításában. Simonyi Zsigmond sorai jól csengenek, de formailag nem hívek: az alliterációkat rímek pótolják. Vikár Béla formahű fordítása a legművészibb magyar nyelvű *Kalevipoeg*-tolmácsolás.

<sup>31</sup> Szász Károly: A világirodalom nagy eposzai. I—II. Bp., 1882. Magyar Tudományos Akadémia.

<sup>32</sup> Szász Károly (1829—1905) 1869-től akadémikus.

<sup>33</sup> I. m. 327—334. l.

<sup>34</sup> Uo. 333—334. l.

<sup>35</sup> Barna Ferdinánd (1825—1895) nyelvész, könyvtáros.

<sup>36</sup> Halász Ignác (1855—1901) nyelvész.

<sup>37</sup> Halász Ignác: Szómetar këröi. Egyetemes Philológiai Közlöny. 1883. 1035—1036. l.

<sup>38</sup> Budenz József (1836—1892) a pesti egyetemen 1872-től az ural-altáji összehasonlító nyelvtudomány tanára.

<sup>39</sup> Budenz-Album. Budenz József 25 éves nyelvészeti működése emlékére. Kiadják tanítványai. Bp., 1884. Magyar Tudományos Akadémia.

<sup>40</sup> Simonyi Zsigmond (1853—1919) nyelvész 1879-től a Magyar Tudományos Akadémia levelező tagja.

<sup>41</sup> Vikár Béla (1859—1945) néprajzkutató és műfordító.

Egy azóta elfelejtett finnugor nyelvész, a Gyöngyösi János írói álnéven szereplő Steuer János<sup>42</sup> 1886-ban Lydia Koidula két versének, a következő évben pedig észt népdaloknak magyar fordításával jelentkezik. Az előbbieket a Fővárosi Lapok című irodalmi napilapban,<sup>43</sup> az utóbbiak pedig részint ugyanott, részint az Egyetemes Philologiai Közlönyben<sup>44</sup> jelentek meg. Koidula neve még Lydia Jannsen-ként szerepel. Megjegyezzük, hogy a fordítóhoz közelebb állt a népdalok, mint a költőnő hangja: míg amazok kristályos, mesterkéletlen, népi nyelven szólalnak meg s a sajátos észt formai elemeket meg a naivságot is oly jól érzékeltetik, hogy ma is megállanak a helyüket — addig a Koidula-versek az ő tolmácsolásában már elavultak, bár nem mondhatjuk, hogy értéktelenek volnának.

1892-ben egy recenzió hívja fel a magyar nyelvészek és etnográfusok figyelmét az észt népköltészetre.<sup>45</sup> Katona Lajos etnográfus és irodalomtörténész<sup>46</sup> a neves finn etnográfus, Kaarle Krohn<sup>47</sup> észt népköltészeti vonatkozású tanulmányát<sup>48</sup> ismerteti s ez alkalommal sok adatot közöl az észt folklór kutatásának történetéről, különösen Fählmann, Kreutzwald és Neus, majd még részletesebben Hurt gyűjtőmunkásságáról. A cikkből megismerkedünk a dorpatis Eesti Kirjameeste Selts (Észt Írók Társasága) megalakulásával, majd megtudjuk, hogyan osztja be Krohn az észt területet a dalok sűrűsége alapján, s e sajátos néprajzkutató eszköz során tér át Katona a finn tudós tanulmányának módszeres ismertetésére. Ezt írja: „Nem fejezhetem be e nagy részben Krohn Károlynak a czimbén idézett dolgozata bevezetését követő és egy más ezzel rokontárgyú értekezésének (Histoire du Traditionisme en Esthonie. Traduite par Otto Florell, 1889) adataival kiegészített ismertetést anélkül, hogy a kis észt nemzet népnyelv hagyományainak ily dús kincse láttára majdnem az irigység egy nemével ne sohajt-sak fel: Mikor tesz a mi akadémiánk csak fele annyit a saját folklóre-unkért s ennek mentésre már alig sokáig várható árváiért, mint a mennyit a szentpétervári orosz tudós társaság tett a czár roppant birodalmának egy az uralkodó népfajjal nem is rokon maroknyi néptörödékeért, mikor annak különben könnyen veszendőbe mehetett szóbeli hagyományai egybegyűjtését erkölcsi és anyagi támogatásával tetemesen előmozdította! Jó részben neki köszönhető, ha ma az észt népdalok Hurt-féle feljegyzései nem csak gazdagság, de érték dolgában is első helyen állnak az egész világ folklóre-irodalmában.” Katona Lajos cikkét nemcsak az észt népköltészet egyedülálló gazdagságáról írt sorai miatt idéztük; jólesően állapíthatjuk meg, hogy ez a magyar tudós világos ítélettel tudott különbséget tenni „a czár roppant birodalmának” nyomasztó uralma és „a szentpétervári orosz tudós társaság” áldásos működése között, ez utóbbit példaként állítva a magyar akadémia elé.

1894-ben Lydia Koidula egyik leghíresebb verse, *Az anya szíve* (Ema süda) jelenik meg Vikár Béla szép fordításában<sup>49</sup>, s ugyanebben az évben a magyarra fordított észt népdalok száma is szaporodik.<sup>50</sup>

Eduard Vilde, a nagynevű észt prózaíró<sup>51</sup> első ízben igen érdekes körülmények közt szólal meg magyar nyelven. Az első orosz forradalomra élénken és lelkesen reagált a *Népszava*, a magyar szociáldemokrata napilap és szépirodalmi tárcarovatában orosz forradalmi írásoknak (pl. Gorkij műveinek) fordítását is közölte; ebben a rovatban jelent meg Vilde *Grisa álma* (*Griša unenão*) című elbeszélése arról, hogyan gyilkolják a parasztokat a cár kozákjai.<sup>52</sup>

Amikor az észt irodalomról szóló első magyar nyelvű tanulmány, Hunfalvy Pál cikke 1857-ben a kevesek által olvasott akadémiai közlönyben megjelent, az észt irodalom még kibontakozóban volt s az adatokban gazdag tanulmány még csak irodalmi „előfutár”, folklórgyűjtők stb. munkáit ismertethette, a *Kalevipoeg*-ről mint születőfélben levő műről tett említést s feldolgozón kívül egyetlen egy olyan nevet sem írhatott, amely később az észt irodalom legnagyobbjainak sorába került volna. Ezután — láttuk — jó néhány cikk jelent

<sup>42</sup> Steuer János (1864—?) középiskolai tanár, műfordító.

<sup>43</sup> 1886. 348. l.

<sup>44</sup> Uo. 1887. 122. sz. és Egyetemes Philologiai Közlöny. 1887. 326., 562., 629. l.

<sup>45</sup> Nyelvtudományi Közlemények. 1892. 505—510. l.

<sup>46</sup> Katona Lajos (1862—1910) egyetemi tanár, az Ethnographia és az Egyetemes Philologiai Közlöny szerkesztője.

<sup>47</sup> Krohn, Kaarle (1863—1933) finn Kalevala-kutató.

<sup>48</sup> Katona Lajos: Die geographische Verbreitung estnischer Lieder von Kaarle Krohn. (Separatabdruck aus den Berichten der geographischen Gesellschaft in Finnland. Kuopio, 1892.) [Az észt dalok földrajzi elterjedése Krohn Kaarlétól. Különnyomat a finnországi földrajzi társaság jelentéseiből. Kuopio, 1892.]

<sup>49</sup> Élet. 1894. 450. l.

<sup>50</sup> Vasárnapi Ujság. 1894. 29. sz. és Képes Folyóirat. 1894. II. kötet 139. l.

<sup>51</sup> Vilde, Eduard (1865—1933) a modern észt prózairodalom tulajdonképpen megalapítója.

<sup>52</sup> 1906. 198. sz.

meg magyarul az észti népköltészetéről, s ennek termékei, de már jelentős klasszikus írók, költők művei is megcsendültek itt-ott magyar nyelven. Átfogó igényű, az észti irodalomról teljes képet adni kívánó tanulmány azonban Hunfalvy úttörő műve óta félévszázadig nem jelent meg nálunk; ezért különösen érdekes az észti irodalomnak az a történeti áttekintése, amely az *Egyetemes Irodalomtörténet*<sup>53</sup> negyedik kötetében, 1911-ben látott napvilágot.<sup>54</sup> Az összefoglaló tanulmány után következő forrásmű-bibliográfiában az első helyen találjuk a finn Ahlqvistnak azt a tanulmányát, amely több mint fél évszázaddal korábban Hunfalvynak szolgált forrásul; s valóban, könnyen meggyőződhetünk róla, hogy addig az időpontig, ameddig az Ahlqvist-tanulmány terjed — tehát Kreutzwaldig — az *Egyetemes Irodalomtörténet* összefoglalója nem egyéb, mint e finn cikk rövidített változata. A *Kalevipoeg*-hoz érve azonban, itt már az eposz tartalmi ismertetését, majd értékelését, verstani elemzését és kiadásának történetét olvashatjuk. Ezután lenyűgöző számadatokat kapunk Hurt népköltési gyűjtésének eredményéről, majd művének folytatóival ismerkedünk és olvassuk az észti szépirodalom néhány képviselőjének nevét, munkásságuk rövid jellemzését, így többek közt Lydia Koiduláról, Juhan Lühről, Eduard Vildéről, az újabb nemzedék költői között pedig Anna Haava-ról és Karl Eduard Sööttről is szó esik. Megemlíti még a tanulmány a fiatal, radikális írók *Noor Eesti* (Fiatal Észtország) című társaságát, majd szemelvényeket közöl a *Kalevipoeg*-nak a *Budenz-albumban* megjelent, kitűnő Vikár-féle fordításából. A tanulmány szerzője Bán Aladár,<sup>55</sup> akinek neve ettől kezdve a legszorosabban összefonódik az észti irodalom magyar nyelvű megismertetésével.

Bán Aladár középiskolai tanár, majd igazgató, egész életét a finnugor népek egymással való megismertetésének szentelte. Ebben a tárgykörben írt monográfiákat; fordítói munkássága során magyar nyelvű finn prózai és verses antológiákat adott ki és a *Kalevipoeg* magyar fordításának megalkotója. Irodalmi szemléletét, elméleti munkáit utóbb károsan befolyásolta, hogy részt vett, sőt vezető szerepet vállalt a kódós eszmékért valló Turáni Társaságban (lásd később); költői tehetsége mérsékelt volt s azáltal, hogy teljesen a Petőfi-epigonizmus gyakorlatát folytatta (ezt tette Vikár Béla is, de benne volt költői erő és újító, kezdeményező tehetség), szembekerült a magyar stílusfejlődés haladó, értékes vonalával. Ilyen ellentétes szempontokból kell vizsgálnunk azt a működését, amelyet az észti irodalom népszerűsítésének területén kifejtett. A magyar nyelvű *Kalevipoeg* és észti költők műveinek jó néhány fordítása mindenesetre Bán Aladár elévülhetetlen érdeme: tulajdonképpen ő mutatta be az észti költészetet a magyar olvasónak s ezzel igen nagy szolgálatot tett az észti nép és az észti irodalom magyarországi népszerűsítésének. Verselése nem volt olyan jó, hogy időálló értékekkel gazdagítsa a magyar fordítás-irodalmat, de nem is volt annyira rossz, hogy ártsen a lefordított műveknek.

Még ugyanabban az esztendőben, amikor az *Egyetemes Irodalomtörténet* lapjain ismertette az észti irodalmat, több észti irodalmi tárgyú — pontosabban: a *Kalevipoeg*-gal foglalkozó cikke jelent meg a magyar lapokban — az észti eposz ötvenéves jubileuma alkalmával. A *Buda-pesti Szemle* című akadémiai folyóirat, a *Kisfaludy Társaság Évtapjai* és *Az Újság* című politikai napilap részleteket közölnek Bán készülő *Kalevipoeg*-fordításából és a fordító szerét ejti, hogy bevezetésül mindig érdekes adatokat közöljön az észti eposz sorsáról, elmondja tartalmát<sup>56</sup>... Ugyancsak 1911-ben, mégpedig a *Kalevipoeg*-jubileummal szoros összefüggésben Bán Aladár három cikkel szerepel az *Ethnographia* című tudományos folyóiratban<sup>57</sup>. Az első cikket ő maga írta az eposz gyűjtésének és kiadásának történetéről, továbbá a *Kalevala* és a *Kalevipoeg* viszonyáról. Egyéb részein, mondanivalóján kívül ez a közlemény azért is érdekes, mert Bán Aladár *Kalevipoeg*-fordításának bemutatkozó részleteit is tartalmazza.

Júniusi számában hírül adja az *Ethnographia*, hogy Bán Aladár észti földön is népszerű s hogy meghívták Dorpatba, a *Kalevipoeg* augusztusi jubileumi ünnepségeire: az októberi számból pedig megtudjuk, hogy a magyar fordító jelen is volt az ünnepségen, ott meg is választották az Észt Tudós Társaság levelező tagjának s ő észti nyelvű beszédben köszöntö meg e bizalmat.<sup>58</sup>

A következő évben Bán Aladár ismét az *Ethnographia* lapjain jelentkezik. Rövid ismertetést ad egy finn szerzőnek az észti költészettel foglalkozó könyvéről.<sup>59</sup>

<sup>53</sup> *Egyetemes Irodalomtörténet*. Szerkeszti Heinrich Gusztáv. I—IV. Bp., 1909—1911. Franklin.

<sup>54</sup> I. m. IV. kötet 108—127. l. A forrásművek bibliográfiája a 145. lapon.

<sup>55</sup> Bán Aladár (1871—1960) gimnáziumi tanár, költő, műfordító.

<sup>56</sup> *Buda-pesti Szemle*. 1911. 111—123. l. — *A Kisfaludy Társaság Évtapjai*. 1911. 132—142. l. — *Az Újság*. 1911. 305. l.

<sup>57</sup> *Ethnographia*. 1911. 1—10., 255—256., 319—320. l.

<sup>58</sup> Ridala (Grünthal), Villem (1885—1942) észti író Bán Aladár részvételéről levelet küldött a *Buda-pesti Hírlapnak* s ez 1911. szeptember 13-án számában közli ezt a levelet.

<sup>59</sup> *B[án] A[ladár]*: Könyv az észti költészetéről. *Aino Kallas*; Merentakaisia lauluja. Helsingfors. (Kallas, Aino: Tengerentúli dalok. Helsinki.) Könyvismertetés. *Ethnographia*. 1912. 120. l.

Ugyanebben az esztendőben ismerkedik meg a magyar olvasóközönség Juhan Liiv életével és munkájával. Az *Élet*<sup>60</sup> című folyóirat életrajzát, egy elbeszélését és egy publicisztikai írását, a *Budapesti Hírlap* című napilap<sup>61</sup> pedig három elbeszélését közli — az életrajz és a fordítások mind Bán Aladár művei. Az életrajz elején Bán emlékeztet Hunfalvy útirajzára és pesszimista hangon mondja: „Hiába keresnénk mai irodalmunknak ehhez hasonló, alapos készletséggel és higgadt művészettel megírt tárgyat. . . . A pár évtizeddel ezelőtt fölébredt érdeklődés ellankadt s ma irodalmunk sokkal kevesebbet foglalkozik a magyarral rokon népekkel, mint a hatvanas és hetvenes években. Kivált az észtekről esik kevés szó. . . .” Majd az észtrai tereli figyelmünket: „Könnyel, vérrel és verítékekkel festett komor kép az, mely az észtek történetéből élénk tárul. . . .” S az írók? „Gigászi harcot vívnak ezek a kaján viszonyokkal: nyomorral, közönnel, rosszakarattal. S e harcban nem egy akad, ki — mint nálunk Bajza és Széchenyi — kétségbeesve, csalogdottan és megtiporva elborult elmével rogy a porondra. Így roskadt le Liiv János is, ez a tehetséges és jobbra érdemes író. . . .” E bevezető sorok után Liiv tulajdonképpeni életrajza következik, olvasunk a lívekről s az író családi viszonyairól. „Szülei szegény zselléremberek voltak, kik nagynehezen taníttatták ki legidősebb fiukat, Illést. Ennek segítségével végezte el azután öccse, János az alsóbb iskoláit, ki gyermekkorától fogva gyöngye, törékeny testű, de kiváló szellemi tehetséggel és művészi hajlamú ifjú volt.” Megtudjuk, hogy nyomorgó falusi tanító lesz, majd ugyancsak éhbérért dolgozó vidéki hírlapíró. „Mégis e nehéz évek csüszgészto anyagi küzdelmei között írja legszebb műveit! Sokszor lepi meg ez idő tájt mély levertség; úgy, hogy elkeseredésében megemmisíti egy-egy becses művét s teljesen szakítani akar az irodalmi munkássággal. Az örület jelei 1893-ban kezdenek rajta mutatkozni s azóta betegsége egyre súlyosbul. Ma már élő halott, szánalmas rom. . . . Szülőfaluja Alatskivi gondoskodik a szerencsétlen íróról. . . .” A társadalmi elnyomás korában nem lehetett elégszer írni azokról, akiknek tehetsége a nyomorba, az értetlenségbe fulladt, de mennyire közel állhatott népéhez ez az író és milyen tiszteltetle méltó volt ez a nép, hogy a külföldi cikkről elmondhatta: szülőfaluja gondoskodik az esetről. . . . Majd Liiv írói jellemzését adja Bán Aladár: „Bár sorsa és lelkülete komor, vigasztalan, írói egyénisége mégis kedves, derűs és vonzó. Nagy érzéke van a humor és komikum iránt. Humorával ugyan sokszor egybevegyül a meghasonlás keserősége, de komikuma a maga naivitásában gyermeki tisztasággal csillog. A nép természetét és észjárását mélyen ismeri, de a művelt osztályok életét is sikerrel rajzolja. . . .”

Liivnek ezt az életrajzát és értékelését követte a *Levélvárás* című csehovi hangulatú életkép és az *Észtrai becsület és észtrai igazság* című írás, amely azzal kezdődik, hogy nincs külön észtrai becsület és igazság — hiszen e fogalmaknak az egész világon egyformáknak kell lenniük — s mégis a kis népek sorsát, fájdalmait csak ők maguk értik, s az ő saját könnyeik teszik saját becsületüket és igazságukat. A *Budapesti Hírlap*-ban ugyanabban az évben megjelent három kis vázlat közül a *Mindennapi történet* az egyszerű parasztszszony, Punassoo Mari egyszerű életét mondja el: az *Eredeti gondolat* a csetlő-botló, vidéki író-nő-jelölt Helmi kisasszony idillje; *A híres ember* hősét életében szapulják, halála után magasztalják. Juhan Liivnek még egy prózái írását öt évvel később a *Budapesti Szemle* közölte *A Pejpusz taván* címmel — ez fanyar hangulatú életkép a zajlás elől a tó jegén menekülő, ijedtében minden jót megfogadó, majd megmenekülése után minden fogadalmáról megfelledekező két parasztról; az elbeszélés legfőbb értéke a félelmes erejű természetábrázolás.

Liivnek ez a legutóbbi írása két másik észtrai novellával együtt *Észtrai elbeszélők* gyűjtőcímmel jelent meg.<sup>62</sup> Eduard Vilde *Károly gazda írásai* cím alatt a földesurakat kiszolgáló ispánt mutatja be, akiről vénségére senki sem akar hallani; egy Truu nevű, feledésbe merült írónak *Az iskolátjáró fiú* című elbeszélése a zsellér-család hivatalnok-fiáról szól, akiről hazalátogatásakor kiderül, hogy elidegenedett családjától, régi környezetétől. A három novellához a fordító — ismét Bán Aladár — ezt a jegyzetet fűzi: „A három legismertebb észtrai elbeszélőt mutatjuk be egy-egy kisebb, mind az író, mind az észtrai népet jellemző dolgozatával. Szomorúan jellemző vonás a századokig elnyomott észtrai nép életében a német földesurakhoz, a balti bárókhoz való viszonya, melyet sok keserű igazsággal mutat be egyik rajzunk. Megemlítjük, hogy az örülségben slynlódó Liiv és a nagy természetességű Vilde a régibb, Truu pedig az újabb észtrai írói nemzedék kimagasló képviselői.” E jegyzetben két tévedés van: az egyik az, hogy Liivról mint élőről szól, holott az ekkor már négy éve halott volt, a másik pedig a jelentéktelen Truu értékelése. Nem érdektelen, hogy ez a három észtrai elbeszélés a *Budapesti Szemle*-ben éppen 1917 augusztusá-

<sup>60</sup> 1912. 44. sz. 1397—1400. l. *Levélvárás*. (Ootajad). *Észtrai becsület és észtrai igazság*. (Eesti au ja Eesti õigus).

<sup>61</sup> 1912. július 31. *Mindennapi történet*. (Igapäevane lugu). *Eredeti gondolat*. (Algu-pärane mõte). *A híres ember*. (Kuulus mees).

<sup>62</sup> *Budapesti Szemle*. 1917. 275—289. l. *A Pejpusz taván*. (Peipsi peal). *Károly gazda írásai*. (Kupja-Kaarli adjastaatidega). *Az iskolátjáró fiú*. (Koolitatu poisiga).



ban jelent meg, tehát abban az időben, amikor Oroszországban a cári hatalmat megdöntő februári forradalom után a néphatalomért folyt a küzdelem; a novellák kiválasztása azt mutatja, hogy a közlő-fordító az észt demokratikus eszmények, az észt néphatalom mellett foglalt állást.

Bán Aladárnak, az észt irodalom legtermékenyebb magyar propagátorának ezt az akkori állásfoglalását még világosabban támasztja alá két évvel utóbb, a Magyar Tanácsköztársaság idején az *Ethnographia* című folyóiratban közzétett nyilatkozata, amelyben mint a Magyar Néprajzi Társaság főtitkára a győzelmes forradalmat ünnepli s a proletárdiktatúrától várja a nép megismerésének szilárd tudományos megalapozását. Ugyanebben a folyóirat-számban filológiai-néprajzi elemzésnek veti alá a *Kalevipoeg*-ot,<sup>63</sup> mégpedig az észt *Szalme-dal* és a finn *Szuometar kéri*<sup>64</sup> részlet összehasonlításának, az észt eposz gyűjtési módszereinek és világirodalmi analógiáinak vizsgálatával, s arra a megállapításra jut, hogy az észt népköltészet különb a finnél, sőt az indoeurópai eredetű *Szalme-dal* éppen az észteknel kapta legművészebb formáját.

\*

Magyarország huszadik századi irodalomtörténetét — valamint politikai történetét is — a két világháború három, egymástól élesen eltérő szakaszra osztja. Az első, amelynek határához tanulmányunk során most elértünk, tulajdonképpen a tizenkilencedik század szerves folytatása, attól semmiféle látható határmezsgye nem választja el — szinte azt mondhatjuk, hogy az előző század belenyúlt a miénkbe. Kitűnik ez még az olyan részlet elemzésénél is, mint az észt irodalom magyar vetülete: Hunfalvy úttörő tanulmányától Bán Aladár *Ethnographia*-beli cikkéig az ismeretek fokozatos bővülése, az elemzés állandó elmélyülése mutatja az egyenes utat. Ebben az időszakban a magyar olvasó megismerte az észt irodalom előfutárainak részletes történetét, bepillantása volt az észt népköltészet gazdag világába és az észt folklóristák műhelyébe, s egyes észt írók, költők műveiből is ízelítőt kapott, elfogadható fordításokban.

Az első világháborút és a Magyar Tanácsköztársaság elbukását követő negyedszázados időszakban, Horthy Magyarországnak és a polgári-zsírosparaszt Észtországnak kapcsolatai — úgy hihetné az ember — minden téren, így az irodalom terén is nagy fellendülést kellett volna hogy mutassanak. Ez azonban nem következett be. Ami az észt irodalom magyarországi ismeretét illeti, az továbbra is lelkes egyének akcióitól függött, s ha kiszélesedett, ez csak annak volt köszönhető, hogy a személyes kapcsolatok és az irodalmi tájékozódás lehetőségei megnövekedtek.

Áttekintésünk eddigi, első részében nyilván feltűnt az olvasónak — és tán nehezményezte is —, hogy anyagunkat mindennemű elvi csoportosítás nélkül, egyszerű kronologikus rendben sorakoztattuk fel. Pedig ez nem volt pusztán esetlegesség: maga az anyag, a monografikus tanulmányok, recenziók és fordítások szervesen egybefonódó sorozata s az úttörésnek elsősorban történeti érdekessége szabta meg ezt a formát. A két világháború közti időszak természete azonban más formát kíván: az egyes irodalmi kezdeményezések szerinti csoportosítást.

Mindenekelőtt Bán Aladár további munkásságáról kell szólnunk. Egyrészt, mert ez a leggazdagabb: a teljes *Kalevipoeg*, valamint észt verses és prózai művek magyar fordításán kívül az észt irodalomról írt újabb cikkek és tanulmányok sorozatát foglalja magában; másrészt az egész időszakra kiterjed.

Minekutána a tizes években különböző hírlapok, folyóiratok az eposznak több részletét közölték, a *Kalevipoeg* teljes magyar fordítása már ebben az évtizedben készen volt; ezt maga a fordító bizonyítja abban a később ismertetendő<sup>65</sup> cikkében, amelyben — 1921-ben — ezt írja: „... A *Kalevipoeg* teljes magyar fordítása már évek óta készen várja a kiadást.” Ámde még ezután is évekig — 1929-ig — kellett várnia (az akkori hivatalos észt—magyar barátkozásból még ennek előmozdítására sem jutott támogatás!), amíg a teljes fordítás végre megjelenhetett<sup>66</sup>. Bár teljesnek csak fenntartással nevezhető: hiányzik a bevezetés, valamint a XI. és a XV. ének egy-egy részlete, összesen mintegy hétszáz sor (a fordító maga is elismeri ezt a könyv bevezetésében, arra hivatkozva, hogy a verses bevezetés nem áll összefüggésben a cselekménnyel és merő invokáció, a két fejezet kihagyott részei pedig obszcének). Klasszikus mű ilyen megcsönkítést semmiképp sem helyeselhetjük, dehát az akkori álszent „kultúrpolitika” így követelte meg. Nem helyeselhetjük Bán Aladár formai megoldását sem. Abból a téves felfogásból indul ki, „hogy a magyar olvasó nehezen tudja élvezni a rimtelen verset,” továbbá arra

<sup>63</sup> Bán Aladár: *Szalme és kéri*. *Ethnographia*. 1919. 9—21. l.

<sup>64</sup> Vö. 37. sz. jegyzet.

<sup>65</sup> Vö. 70. sz. jegyzet.

<sup>66</sup> *Kalevipoeg*. Az észtek nemzeti eposza. Fordította: Bán Aladár. Bp., 1929. La Fontaine Társaság.

hivatkozik, hogy nyelvünkben kevés az alliteráció. S e téves kiindulásokhoz méltó a hibás eredmény: Bán, amint maga mondja, ezek helyett „szabályos sorvégi rímelt” alkalmaz. Pedig hosszú volna elsorolni azokat a rímtelen verseket, kezdve pl. Vörösmarty *Gondolatok a könyvtárban* című klasszikus alkotásától, amelyeket egyáltalán nem nehezen élvez a magyar olvasó; s hogy nyelvünkben az alliterációk száma csekély volna, erre maga Bán Aladár cáfol rá az eposz 1929. évi javított, csiszolt fordítás-változatával. Az alliterációknak rímekkel való pótlása ugyanis még Bán Aladárnak első, 1911 körüli próbálkozásaitól származik, s később, amikor cizelláló munkájának eredményeképpen már megközelítette s mindenesetre érzékeltetni tudta az eredeti mű alliterációs gazdagságát, már nem volt szíve „kiirtani” a fáradságosan megszületett és megkedvelt rímeket. Ám a teljesség és a formahűség terén mutatkozó hiányoknál sokkal fájóbb, hogy költőiségben, művészi színvonalban Bán Aladár fordítása elmarad az eredeti mögött s annak ilyen értékeit még csak érzékeltetni sem tudja; megpróbálja ugyan visszaadni a népi epika sajátos fordulataival telített s mégis könnyed, természetes kalevipoegi stílust, de ez halványan sikerül neki s többször inkább népieskedő, mint népies. Mindent egybevetve: Bán Aladár tiszteletre méltó, fontos, sőt értékes munkát végzett a *Kalevipoeg* átültetésével, de műve távol áll attól, hogy az észt nemzeti eposz teljes értékű magyar fordítását lássuk benne.

Bán Aladárnak az észt irodalomból készített prózai fordításairól a Kner-féle sorozatnál,<sup>67</sup> egyes verses fordításairól a költészeti antológiák ismertetésénél, cikkeiről pedig a *Turán* című folyóirattal kapcsolatban fogunk megemlékezni, itt most csupán *Uráli dalok*<sup>68</sup> című kötetéről szólunk: ebben huszonegy észt költemény magyar fordítását közli, klasszikus és újabb költők (Kreutzwald, Koidula, Eisen, Sööt, Suits, Under, Haava stb.) műveiből. E versek fordításánál hívebben közelítette meg az eredeti formát, mint a *Kalevipoeg* esetében, a mindenképpen való népieskedés sem terhelte, de fordítói stílusának színvonalát ezekben sem tudta emelni, végeredményben tehát megint csak halvány, elégtelen képét adja az eredeti verseknek. Ami pedig politikai irányzatosságát illeti, az *Uráli dalok* kötete is a *Turán* című folyóirat eszmekörébe tartozott.

A szocialista irányzaton kívül (mely a reakciós kormányok idejének gyér lehetőségeihez képest elsősorban a szovjet irodalmat próbálta megismertetni, népszerűsíteni) a két világháború között a külföldi irodalmak ismertetésére és fordítására irányuló törekvések Magyarországon többé-kevésbé két főirány körül csoportosultak. A *Nyugat* folyóirat haladó polgári szemléletű munkatársai az „európaiság” látókörében vizsgálták, fordították a külföldi irodalmakat;<sup>69</sup> a „keletre tekintő”, ködös, olykor kifejezetten Európa-ellenes s többnyire szovjetellenes „turáni” irányzat híveinek érdeklődése azokra a török-tatár, finnugor és kaukázusi népekre, mongolokra, japánokra stb. terjedt ki, amelyek valamiféle (s nemegyszer egymásnak ellentmondó) fajelméleti ábrándokban a magyarral rokon népekként szerepeltek. E két főirányzaton kívül a hivatalos Magyarország is nyújtott némi lehetőséget külföldi irodalmi, kulturális kapcsolatok ápolására. Mindezeket a kereteket a legkülönbözőbb szándékú és képességű írók igyekeztek kitölteni. A *Nyugat* köre az egykorú magyar irodalom legkitűnőbb, legmagasabb művészi színvonalú íróit, költőit egyesítette, a magyar stílusfejlődésben ezek képviselték a leghaladóbb irányt. A „turániak” a művészi színvonal tekintetében nem voltak finnyások: a tehetséges Vikár Bélán és a jószándékú Bán Aladáron kívül általában közepes és gyenge költők s a tudományok ábrándos vagy éppen zavaros művelői csatlakoztak hozzájuk; stílusuk nagyjában-egészében a legkégyesebb Petőfi-epigonizmus iskolájához tartozik. A hivatalos kezdeményezések kereteiben részint az előbbieket legkülönböztetve, részint neves akkori tudósok jelentkeztek műveikkel.

Bán Aladárnak, már ismertett munkásságán kívül, legtöbb cikke és néhány versfordítása a *Turán* című folyóiratban látott napvilágot. 1921-ben itt jelent meg híradás a *Kalevipoeg* hatvanéves jubileumáról<sup>70</sup> (aláírás nélkül ugyan, de tartalma kétségtelenné teszi, hogy a lap szerkesztését irányító Bán Aladártól származik). Azoknak a verseknek nagyobbik része, amelyeket Bán utóbb az említett *Uráli dalok* című kötetben publikált, első ízben a *Turán* különböző évfolyamaiban látott napvilágot s így ezé a folyóiraté az érdem, hogy a magyar olvasóközönség (legalábbis annak szűk rétege) megismerkedett az akkori új észt költészet legjobbjai nevével. 1923-ban közölte ez a lap Bán Aladár *Petőfi és a rokonnépek költészete* című cikkét:

<sup>67</sup> A gyomai Kner Izidor bibliofil könyvkiadó által 1933-ban közzétett észt prózai sorozat (I. lejjebb).

<sup>68</sup> *Bán Aladár: Uráli dalok. Eredeti és fordított költemények.* Bp., 1939. Petőfi Társaság.

<sup>69</sup> *Nyugat* (1908–1941). Legteljesebb adattára: *Nyugat repertórium.* Bp., 1959. Akadémiai Kiadó.

<sup>70</sup> *Turán*, 1921. 59. 1.

a cikkíró Petőfinek népdallá lett verseit a finnugor népek népdalaival, a *János vitéz* című elbeszélő költeményt pedig a *Kalevipoeg*-gal veti egybe, ez utóbbiról azt állítja, hogy „szerkezet tekintetében feltűnő egyezést” mutat a *János vitéz*-zel, de erre vonatkozóan csak olyan általánosságokat tud felhozni, mint a csodás elemekben, a világképben, a néphit alakjainak és a nép életének „bár romantikus, de hű és sokoldalú rajzában” megmutatkozó hasonlatosság.<sup>71</sup> 1925-ben két észt irodalmi jubileumról jelenik meg egy-egy rövid közlemény a *Turán*-ban: hogy Sööt hatvanadik születésnapjára díszkiadásban adták ki verseit, közöttük több kongeniális Petőfi-fordítását,<sup>72</sup> Vilde pedig, „az észtek Jókaija” hatvanadik születésnapján nemzeti ajándékot kapott.<sup>73</sup> 1926-ban Bán Aladár ír a lapba recenziót<sup>74</sup> egy észt népdalgyűjteményről,<sup>75</sup> cikk jelenik meg az észt színházakról<sup>76</sup> és tudósítás a *Kalevipoeg* hatvanötödik évfordulója alkalmából tartott budapesti ünnepségről.<sup>77</sup> 1929-ben Koiduláról jelenik meg rövid hír abból az alkalomból, hogy „a múlt századbéli jeles észt költőnőnek hálás nemzete szobrot emelt születése helyén, Pärnu városában a tengerparti ligetben”.<sup>78</sup> 1933-ban a lap *Irodalom* című rovata *Észt regények és elbeszélések*<sup>79</sup> címmel hírt ad Kner Izidor gyomai könyvnyomtató északi sorozatairól, amelyekben az orosz és a skandináv írók művei után most az észt próza kiemelkedő alkotásai jelennek meg: „E. Wilde az élő észt írók legjelesebbje, akinek regényei számos európai nyelven elterjedtek és dicsőséget szereztek az észt névnek. Tammsaare művei egyre szélesebb körben hódítanak olvasókat az észt epikának; regényeit a finn esztétikusok is a modern irodalom legjobb termékei közé sorozzák. Metsanurk szintén kiváló — különösen a novellában” — olvassuk ebben a közleményben. 1936-ban Bán Aladár ír a *Kalevipoeg* észt nyelvű jubileumi díszkiadásáról s ez alkalommal ismerteti az eposz észt kiadásainak történetét is.<sup>80</sup>

A „turáni” körhöz tartozik az a két szerényigényű észt antológia is, amely a két világháború közötti időszak végén magyar nyelven megjelent. Az egyik — egyíves füzet — tulajdonképpen csak mint különnyomat tekinthető önálló antológiának<sup>81</sup>: a másik nyolc nyomtatott íven irodalomtörténeti vázlatot, *Kalevipoeg*-részletet és vegyesen verses-próza gyűjteményt is akar adni.<sup>82</sup> *Az észt költészet virágai* Bán Aladárnak korábban még meg nem jelent fordításaiból öt népdalt és kilenc verset tartalmaz; a fordítások művészi színvonala az, amit Bán Aladártól már megszoktunk. Az *Északi vártán* című gyűjtemény versfordításai Bán Aladártól és a gyűjteményt szerkesztő, előszavát író Képes Gézától származnak, ez utóbbiak képviselik a magasabb színvonalat.

E „turáni” szemléletű fordítások, cikkek, antológiák után most lássuk azokat, amelyek az észt irodalommal mint az európai irodalmak egyikével foglalkoznak.

Ide tartozik mindenekelőtt a *Nyugat* jubileumi számában megjelent versfordítás. Művészi színvonalát, jelentőségét és olvasottságát tekintve bízvást mondhatjuk, hogy a tekintélyes *Nyugat*-ban ez az egyetlen észt vers súlyosabb, mint a *Turán* című lapocska valamennyi évfolyama együttvéve. A vers szerzője: Johannes Semper — ma a szovjet-észt költészet kiváló képviselője; a vers címe *Óra*; a *Nyugat*-nak dedikálva, a költő facsimile aláírásával jelent meg.<sup>83</sup> A *Nyugat* 1932 májusában, huszonöt éves fennállása alkalmából jubileumi kettős számmal jelentkezik. Babits Mihály<sup>84</sup> előszava a folyóirat magyarságát és európaiságát hangoztatja, majd felvonulnak a hasábkokon az akkori európai irodalom nagyságai, a sort John Galsworthy kezdi, majd olyan nevek között, mint André Gide, Jules Romains, Thomas Mann, Martin Andersen Nexö, Henrik Pontoppidan, Sigrid Undset, Franz Werfel, Stefan Zweig, Schalom Asch, Karel Čapek, olvassuk az észt Johannes Semper nevét is. „Szokásunk ellenére fordításokat hozunk, s a közös kert messzi tájairól fűzünk virágokat koszorunkba. A *Nyugat* mai ünnepi

<sup>71</sup> Uo. 1923. 14—21. l.

<sup>72</sup> Uo. 1925. 55. l.

<sup>73</sup> Uo. 1925. 57. l.

<sup>74</sup> Uo. 1926. 51—52. l.

<sup>75</sup> *Eesti rahvalaulud*. Tartu, 1926. [Észt népdalok. Tartu. 1926.]

<sup>76</sup> *Turán*. 1926. 75—76. l.

<sup>77</sup> Uo. 1926. 42—43. l.

<sup>78</sup> Uo. 1929. 51. l.

<sup>79</sup> Uo. 1933. 45—46. l.

<sup>80</sup> Uo. 1936. 75—76. l.

<sup>81</sup> Az észt költészet virágai. Írta és verseket fordította: *Bán Aladár*. Bemutatta a Szent István Akadémia III. osztályának 1939. október 13-i ülésén. Különlenyomat a Szent István Akadémia Értesítője 1939. évi XXIV. kötetéből. Bp. 1940. Stephaneum.

<sup>82</sup> *Északi vártán*. Észt rokonaink irodalma. Szerkesztette: *Képes Géza*. Bp., 1944. Stádium.

<sup>83</sup> *Nyugat*. 1932. I. kötet. 516. l.

<sup>84</sup> Babits ekkor Gellért Oszkárral és Móricz Zsigmonddal együtt a *Nyugat* szerkesztője volt.

száma az európai irodalom testvéri egységének dokumentuma, s annak hogy a mi kis nemzetünk irodalmát is testvérül öleli ez az egység” — olvassuk a lapban; külön oldalon látjuk a szereplő írók fényképeit: Johannes Semperét a cseh Karel Čapek mellett. *A Nyugat vendégei* című közleményből tudjuk meg, hogy Semper versét Kosztolányi Dezső<sup>85</sup> fordította — a fordítás mind a szerzőhöz, mind a fordítóhoz méltó s bízvást elmondhatjuk, hogy az észti költészet addig még egyszer sem szólalt meg magyarul ilyen művészettel. Az ódon falóra „tak” és „tik” hangjaira írt variációk hangvitele emlékeztet Kosztolányi *A szegény kisgyermek panaszai* című ciklusának *Azon az éjjel . . .* kezdetű elégiájára.

Európai szemléletű kiadványsorozat jelent meg Kner Izidornál, a neves gyomai bibliofil könyvnyomtatónál — mint a *Turán* egyik híradásában olvastuk: orosz és skandináv szerzők művei után észti sorozat. A sorozatban megjelent művek között van Anton Tammsaare *Az erdő-árki gazda* (Körboja peremees) és Eduard Vilde *A hegyfalvi tejesember* (Mäeküla piimamees) című regénye, valamint Mait Metsanurk novelláskötete, mely magyar címét a *Beront az élei* (Elu murrab sisse) című elbeszéléstől kapta. Mindhármát Bán Aladár fordította s ugyanő írt e kötetekhez egy-egy rövid utószót. Vildét az idősebb észti írónemzedék legjelentékenyebb alakjának nevezi, mert — így írja — „az ő művei hódítottak először számosabb olvasóközönséget a honi irodalomnak, s ő volt az első észti író, akinek munkái a külföldön, különösen az északi országokban, nagy elismerést vívtak ki az észti névnek.” Megírja róla, hogy a novella, a regény és a dráma terén egyaránt kiváló sikert ért el, „ifjabb korában inkább a történelmi romantizmus felé hajlott, később azonban mindjobban a lélekelemző realizmus híve lett”, végül azt olvassuk az utószóban, hogy „Wilde az egyetlen észti író, akire a magyar regényírás, Jókai művei által, némi hatást tett.” Tammsaare-ról azt olvassuk Bán Aladár utószavában, hogy ez az észti író „a mérsékelt realizmus híve” s hogy ez alatt mit ért, azt egy későbbi félmondatral magyarázza meg: „némi hajlamot árul el a félhomályhoz”, megtudjuk, hogy Tammsaare „kivált a falu életét és alakjait rajzolja finom érzékkel és megfigyeléssel”. Metsanurkról a könyvhez írt utószóban ezeket olvassuk: „Elsősorban realista — csupán egy-két újabb művében mutatkozik rajta az expresszionizmus hatása. Egészséges észti realizmusa teszi működését értékessé az elavult romantikus irány művelőivel szemben, akik gyakorta papíros-alakokkal népesítik be elbeszéléseiket. Képzelete nem túlságosan gazdag, de friss színekkel dolgozik. Főképp a kicsiny észti városok egyszerű életét rajzolja éles megfigyeléssel. . .”

A két világháború között az állami, hivatalos szervek — mint már említettük — a fennen hangoztatott testvériség ellenére igen csekély lehetőséget adtak az észti-magyar irodalmi kapcsolatok ápolására: ha ilyen lehetőség kínálkozott, akkor többek közt neves tudósok jelentek műveikkel.

A *Finnnek, észtek* című reprezentatív kötetben<sup>86</sup> például kiváló földrajztudósok, mint Karl János és Kogutowicz Károly, nyelvészek, mint Szinnyei József és Zsirai Miklós is olyan neve s zeneszerző, mint Hubay Jenő cikkét találjuk. *A finn és észti irodalom története* címmel ezuttal is Bán Aladár ad egészen rövid, vázlatos áttekintést; így is sikerül jó általános képet adnia mind a klasszikusok, mind a századeleji „ifjú-észtek”, mind pedig az 1917-ben alakult Siuru-csoport munkásságáról. Cikkét így fejezi be: „A legutóbbi években az ifjú észti irodalomnak minden terén élénk munkásság uralkodik. Az észteket úgy az irodalom, mint a művészet terén jellemzi a modern áramlatok erős, sőt tán túlságos kultusza. De ha ettől a túlzástól eltekintünk, bátran állíthatjuk, hogy az észti irodalom újabb termékei emelkedést mutatnak, mely a jövő fejlődésnek kétségtelen záloga.”<sup>87</sup>

A harmincas évek egyik legjelentősebb magyar tudományos vállalkozása volt Zsirai Miklós<sup>88</sup> neves finnugor nyelvész összefoglaló műve, a Magyar Tudományos Akadémia kiadásában<sup>89</sup>: ez a vaskos, közel hatszáz lap terjedelmű, nagyformátumú mű a finnugor nyelvészet, néprajz, történelem és irodalomtörténet terén még ma is nélkülözhetetlen kézikönyv. Érdekes, hogy míg a többi finnugor népnél az irodalommal kevésbé foglalkozik, addig az észtekről szóló fejezetének mintegy a fele az irodalom történetéről szól. Ezen belül mutatja be a népköltési gyűjtés történetét, majd megemlíti az írónemzedékeket s végül alapos bibliográfiát is ad.

A Nemzeti Színház 1938. december 10-én észti színdarabot mutatott be: August Kitsberg *Libahunt* című színművét *Ordasok* címmel Lavotha Ödön finnugor nyelvész fordításában.

<sup>85</sup> A Nyugat repertórium (vö. 69. sz. jegyzet). Sempert tévesen a német írók közé sorolja és nem tünteti fel, hogy a szóban levő verset Kosztolányi Dezső fordította magyarra.

<sup>86</sup> *Finnnek, észtek. A magyarok északi testvérnepei.* Bp., 1928. Királyi Magyar Egyetemi Nyomda.

<sup>87</sup> I. m. 283. l.

<sup>88</sup> Zsirai Miklós (1892—1955).

<sup>89</sup> *Zsirai Miklós: Finnugor rokonságunk.* Bp., 1937. Magyar Tudományos Akadémia.

Az ország első színházában kitűnő erők működtek közre az észti darab színrevitelénél: Abonyi Tivadar rendezte, a főszerepeket Lukácsy Margit, Lehotay Árpád és Berký Lili játszották. Az előadást mindjárt harmadnap a *Magyar Nemzet* hasábjain Galamb Sándor elemezte. A darab tartalmának ismertetése után ezeket írja: „Az észti szerző vagy azt akarta mondani, hogy végzetétől senki sem szabadulhat, vagy pedig azt, hogy az emberek buta babonája a legtisztább lelket is végromlásba hajszolja. Akármelyik mondanivalója is valóban méltó a költői feldolgozásra és a drámai alakításra. Sajnos azonban, az író nagyon soványka mese keretébe illesztette gondolatát s a közönség számára elég érdektelenül közli. Azonkívül bizonyos következetlenségek is akadnak. Ha ennyire babonás, ennyire primitív gondolkodású volt annak idején az észti paraszt, nem értjük, hogy miképpen kerül közéjük olyan okos elme, mint a nagymama. Vagy talán az írónak azért volt szüksége rá, hogy rajta keresztül a maga gondolatait mondja el?...”<sup>90</sup> E bírálathól látni, hogy a régi észti falu világa milyen idegen volt a kritikusnak s ő a számára érthetetlen jelenségeket meglehetősen dogmatikus szemszögből nézte: hiszen ha primitív gondolkodású, babonás emberek közt nem akadna „okos elme”, akkor az emberiség, a kultúra, a szellem ma is ott tartana, ahol évszázadokkal ezelőtt; amit tehát a kritikus következetlenségnek minősít, az éppen a haladó elemet jelenti. Kitsberg drámájában — s ha az író egyik alakján keresztül a maga gondolatait mondja el, akkor csak azt teszi, amit a világirodalom legnagyobb alakjai is megtettek. ... Érdekes, hogy erről a színházi bemutatóról a *Nyugat* és a *Turán* is közöl beszámolót. A *Nyugat* hasábjain Schöpplin Aladár ír Kitsberg darabjáról<sup>91</sup> s ő valahogyan jobban bele tudja élni magát a darab hangulatába, mint a *Magyar Nemzet* kritikusa; erről tanúskodnak alábbi sorai: „Parasztkor szerepelnek benne, az étellel, a zord telekkel keményen küzdők, a nyár derűjét dallal, táncsal köszöntők, jószívűek és nyersekek, de babonások. Hisznek a boszorkányokban, akik farkassá tudnak változni, és agyonverik az idegen asszonyt, akinek boszorkány híre van...” A darab tartalmának ismertetése után ezeket írja még: „...Bizony eléggé kanyargós cselekvény s lassú haladása epikai eredetre utal, motívumai, néha fűzése is, a múlt század középi romantikát idézik, némely jelenete viszont a századvégi olasz verizmust juttatja eszünkbe. Egészen véve avultabbnak tűnik fel, mint amilyen régi. Mégis azt az érzést kelti, hogy ez a Kitsberg jó író, van benne lendület, a dialógusában gyakran hallunk őszinte szavakat s a népével jobban együtt érez, mint egykor a mi népszínműíróink. Nem csinál idillt belőle, a hétköznapiakat mutatja be és a romantikus mesét realiztikus környezetrajzzal támasztja alá”. Természetesen a *Nyugat* kritikáját is befolyásolja általános szemlélete, de a magas műveltségű, finomtollú író előzetes szemléletől függetlenül is meglátja a darab értékeit; ezzel szemben a minden finnugorért általában eleve lelkesedő s nem oly kifinomult ízlésű *Turán*-kör cikkírója kifogásolja Kitsberg művét. Ezt írja: „Hogy miért esett a választás éppen erre az álromantikus és álnépies színműre, olyan kérdés, amelyről lehetne vitatkozni. Azt az észti irodalmi bírálat is vallja, hogy a líra valamint a széppróza kimagasló alkotásai mellett az észti színműirodalom terén még sok a kívánni való. Behatóbb mérlegelés alapján azonban talán mégis lehetett volna korszerűbb problémákat tárgyaló és irodalmilag haladottabb színvonalon álló darabot műsorra tűzni. Az észti társadalmi élet, valamint annak irodalmi vetületben való feldolgozása már rég elhagyta azt a vadregényes, naív és mindenképpen valószerűtlen helyzetet, amelyet ez a darab megrögzít. Ismertető propagandának is alkalmatlan.” A *Turán*-nál úgy vélték, hogy nekik mindenképp külön „észti-szakértőnek” kell lenniük bárkinél. Ennek tekintetbevételével kell megítélnünk azt is, amit a színészek játéka körül olvasunk a cikkben: „A férfiak kissé tájékozatlannul játszottak. Sehogysem tudták magukat ’észtiül’ érezni.” A fordítást dicséri a cikk, csak a címet kifogásolja: „Az észti *Libahunt* (lidérc, boszorkány) a hősnőre, Ainora vonatkozik. Merész fordulattal lett ebből ’Ordasok’. Ez azonban már nem a hősnőt jelenti, hanem a korlátozott felfogású embereknek ama szűk körét, akik ellen harcolnia kell.”<sup>92</sup>

Mindent egybevetve: a két világháború közötti időszakban a *Kalevipoeg* magyar fordításának és a Gyomán kiadott szépprózai sorozatnak megjelenése, valamint Kitsberg darabjának bemutatása volt az a három irodalmi esemény, amely az észti irodalom magyarországi megismertetésének terén a legjelentősebbnek számított és a legnagyobb viszhangot keltette.

Elérkeztünk a huszadik századi magyar irodalomtörténet harmadik szakaszához: ez akkor kezdődött, amikor az ország felszabadult a náci megszállók és belföldi bérenceik uralma alól. Irodalmárok és olvasók újult érdeklődéssel fordultak a régi barátok irodalmához s a Magyarországon addig üldözött szovjet irodalom felé.

<sup>90</sup> *Magyar Nemzet*. 1938. december 11.

<sup>91</sup> 1939. 59. l.

<sup>92</sup> *Turán*. 1939. 47—48. l.

1956. május 26-án az Irodalmi Újságban egy Moszkvában tanuló finnugor nyelvész-aspiráns, Gulya János lelkes hangú cikkben üdvözölte Petőfi verseinek új, észt nyelvű kiadását, Ellen Niit fordítását, Paula Palmeos bevezetőjét, s e könyv méltatása után így fejezte be cikkét: „Vajon mi mikor fogjuk e remek fordítást egy *Liiv Juhan, Wilde Edvard, A. Tammsaare, Tuglas Friedebert, Gustav Suits* vagy éppen az észt népi eposz, a *Kalevipoeg* kiadásával viszonozni?”<sup>93</sup> Erre a cikkre néhány héttel utóbb Erdődi József finnugor nyelvész, a nyelvtudományok kandidátusa válaszolt *Ne becsüljük le magunkat* című cikkében.<sup>94</sup> Tulajdonképpen ő is ugyanazt követeli, mint Gulya — az észt irodalom jobb és bővebb megismertetését — s kettőjük közt a különbség csak ott van, hogy Gulya *általában* kifogásolja az észt irodalom hiányos magyarországi ismeretét, Erdődi viszont felsorolja a felszabadulás előtti időszakban elért eredményeket, a *Kalevipoeg* magyar kiadását, az 1933. évi szépprózai sorozatot, az antológiákat s ezekben a régi eredményekben keres ösztönzést új eredményekre. Azt írja: „Bántóan szemünkbe ütközik, hogy ezek a munkák mind a felszabadulás előtt hagyták el a sajtót. Bánt minket, hogy az azóta eltelt évtized nemhogy bővebb fordítási termést eredményezett volna, hanem szinte teljes meddőséget okozott az észt (és a finn) irodalom magyarra való átültetésében.”

Nos, ha a felszabadulás előtti időkre beleélve magunkat, próbálnók megítélni Gulya és Erdődi panaszát, akkor azt kellene mondanunk, hogy mindakettlen túloznak: látni fogjuk ugyanis, hogy az 1945 utáni években legalább annyi történt az észt irodalom magyarországi népszerűsítése terén, mint azelőtt egy ugyanilyen időszakkban. S mégis igazat kell adnunk rosszalló megjegyzéseiknek, mert éppen ezekben az években, éppen a felszabadult magyar irodalomtól és könyvkiadástól jóval többet várunk annál, ami eddig történt. Amikor tehát az alábbiakban megismerkedünk az észt népköltéssel, műköltéssel, prózairodalom és drámairodalom 1945 utáni magyar fordításaival s azok visszhangjával, ezt a szemlénket azzal a tudattal végezzük el, hogy keveselljük az eddigi eredményeket s többet várunk a jövőtől.

A *Kalevipoeg*, amelynek kiadását Gulya János 1956-ban számon kérte, négy évvel később jelent meg: 1960 őszén Budapesten finnugor kongresszus ülésezett s a Magyar Népköltársaság könyvkiadása úgy vélte, hogy ezt az eseményt a legméltóbban a *Kalevipoeg* új kiadásával ünneplheti meg.<sup>95</sup> A könyv külseje, stílusa illusztrálása valóban ünnepi, s azt hihetnők, a szerkesztők nek könnyű dolguk volt, hiszen Bán Aladár régi fordítása rendelkezésre állott, sőt — mint Ortutay Gyula előszavából megtudjuk — a fordító azóta is sokat csiszolt a művén, „szinte a nyomdába adásig foglalkozott a *Kalevipoeg* frissen perdülő soraival.”<sup>96</sup> Sajnos azonban ez a szöveg erősen megcsontkítva látott napvilágot: több mint a fele hiányzik s nemcsak egész összefüggő részei maradtak ki, hanem — ami ennél sokkal nagyobb hiba, mert az eredeti mű formai alapját, a gondolatrítmust, az alliterációk váltakozását bontja meg — egy-egy zárt gondolat-sorból, mondatsorból is kimaradt egy-egy verssor. A *Kalevipoeg* új magyar kiadásának sajtó-visszhangjából megemlíthetjük a *Magyar Nemzet* cikkét,<sup>97</sup> amely az eposz méltatása mellett emléket állít Bán Aladárnak is: „A fordítás — időközben elhunyt kiváló nyelvészünk — Bán Aladár munkája” — majd ugyancsak megemlíti Bán csiszoló munkáját.

Az észt folklórt azonban nemcsak a *Kalevipoeg* képviseli a felszabadulás utáni magyar fordításirodalomban. Érdekes, hogy míg régebben a nagy eposzon kívül az észt népköltést kizárólag népdalok fordításai képviselték, addig 1945 óta inkább a népmesék felé fordul az érdeklődés; folyóiratokban elszórvá, a szovjet népek meséinek pedig többgyűjteményében is megjelentek magyarul az észt nép meséi.

Észt írók prózai műveiből Magyarország felszabadulása óta nyolc kötet jelent meg magyar fordításban. Tammsaare regényét<sup>98</sup> és Luts ifjúsági művét<sup>99</sup> Lavotha Ödön finnugor nyelvész professzor fordította, az ő nevét már a felszabadulás előtti időből mint Kitsberg magyar fordítóját ismerjük s ugyancsak az ő műve az első magyar nyelvű észt nyelvkönyv.<sup>100</sup> A szovjet-észt írókat Leberecht két regénnyel képviseli,<sup>101, 102</sup> ezeknek fordítója az észt születésű,

<sup>93</sup> Gulya János: Vabadus armastus... — Szabadság, szerelem... Irodalmi Újság. 1956. 21. sz. 8. l.

<sup>94</sup> Uo. 29. sz. 8. l.

<sup>95</sup> Kalevipoeg. Észt nemzeti eposz. Fordította: Bán Aladár. Bp., 1960. Európa.

<sup>96</sup> I. m. 7. l.

<sup>97</sup> 1960. október 11.

<sup>98</sup> Tammsaare, Anton Hansen: Pokoltanya új sátánja. (Põrgupõhja uus Vanapagan.) Bp., 1959. Kossuth.

<sup>99</sup> Luts, Oskar: A „kentuki oroszlán” (Kevad). Bp., 1959. Móra Ferenc könyvkiadó.

<sup>100</sup> Lavotha Ödön: Észt nyelvkönyv. Bp., 1960. Tankönyvkiadó.

<sup>101</sup> Leberecht, Hans: Fények a faluban. (Valgus Koordis). Bp., 1950. Új Magyar Könyvkiadó.

<sup>102</sup> Ua.: Az úton (Teel). Bp., 1952. Új Magyar Könyvkiadó.

de régóta Budapesten élő Éber Istvánné született Sultson Ina; ugyancsak ő fordította Männik elbeszéléseinek gyűjteményét<sup>103</sup>, valamint Einbaum regényét<sup>104</sup>. Jakobson elbeszéléseinek gyűjteményét<sup>105</sup> Leszev Irén, Smuul irodalmi utirajzát<sup>106</sup> pedig e cikk írója fordította.

Az észti színdarab-irodalomnak négy alkotása jelent meg magyarul könyv alakban, két észti színdarab pedig magyarul is színre került. Jakobson darabjai közül Szekeres József fordította a *Két tábor* címűt, ez könyvként is megjelent<sup>107</sup> és 1951-ben színpadon is bemutatta a Szakszervezetek Országos Tanácsának a szakszervezeti üdülőkben szereplő színészegyüttese. Jakobson *Vöitlus rindejooneta* c. darabját is bemutatták *A Cander-család* címen, a budapesti Művész-színházban került színre, a bemutató előadás 1948. október 1-én volt. A fordítást Thurzó Gábor neve jelezte, az előadás rendezője Várkonyi Zoltán volt. Nyomtatásban megjelent még Mai Talvest három darabja: *Mintaférj*<sup>108</sup> (átdolgozta Kopányi György), *Mocsári ördögök*<sup>109</sup> (fordította Zoltán Lajos) és *Ki mint vet, úgy arat*<sup>110</sup> (fordította Szász Márton).

Az önálló köteteken, bemutatott színdarabokon kívül gyűjteményekben, antológiákban is találkozunk az észti irodalom magyarra fordított termékeivel. Így gyűjteményekben jelentek meg a már említett népmesék is. Észti költők és prózaírók műveivel találkozunk a folyóiratokon kívül két nagyszabású gyűjteményben is, amelyek közül az egyik már két kiadásban látott napvilágot. A hat kötetes nagy Világirodalmi Antológia negyedik kötetében<sup>111</sup> — a XIX. század világirodalmának gyűjteményében — az észti költészetet Lydia Koidula verse képviseli, ugyanennek a sorozatnak az ötödik köteté pedig — a Szovjetunió népeinek XX. századi irodalma — Vilde, Tammsaare és Jakobson egy-egy elbeszélését, továbbá Johannes Semper, Johannes Barbarus, Mart Raud és Debora Vaarandi verseit tartalmazza. Ugyanezek a költők, valamint még Juhan Smuul képviselik az észti irodalmat *A szovjet költészet antológiája* című gyűjteményben, amely két kiadásban<sup>112</sup> jelent meg.

Szemlénk hiányos volna, ha nem említünk meg, hogyan reagál a népi demokratikus Magyarország sajtója az észti irodalmi művek magyar nyelvű kiadására, illetve színpadi bemutatására.

Gulya János és Erdődi József cikkei, amelyekben általánosságban vitáztak az észti irodalom magyarországi népszerűsítéséről,<sup>114</sup> valamint a *Kalevipoeg* új kiadásának sajtóvisszhangját már<sup>115</sup> említettük. Jakobson magyar nyelvű novelláskötetéről a *Könyvbarát*<sup>116</sup> az író pályájának ismertetésével számol be, megemlítve, hogy ennek a korábban is nagy sikerű szerzőnek „művészete a szovjet rendszer éveiben érte el teljes virágzását.” Ugyanez a lap<sup>117</sup> Leberecht *Az úton* című regényének jellemábrázolását dicséri. E lap utóda pedig, a *könyvtáros* Männik *Szívek próbája* címmel megjelent elbeszélés-gyűjteményéről azt írja,<sup>118</sup> hogy „az író lelkesedése és az írások magas erkölcsi feledtetni tudja még a kivitelezés némi fogyatékoságát is: a bizonytalan szerkesztést, az ábrázolás elnagyoltságát.”

Külön kell szólnunk arról a sajtóvisszhangról, amely Jakobson *A Cander család* című darabját követte. Csupán a budapesti sajtóban tizennégy cikk foglalkozott a darabbal: egyértelműen kiemelték, hogy Jakobson az osztályharcot egészen újszerű élességgel egyetlen család keretein belül, s ugyanekkor igen művészi módon, a gyakorlott drámaíró mesterségbeli tudásával érzékelteti. Érdekes, hogy egyetlen kifogást emelnek a darab ellen: helyenként lassú, vontatott tempóját — tehát ugyanazt a kifogást, amelyet egy évtizeddel korábban egészen más világnézetű kritikusok Kitsbergnek egészen más korban, környezetben lejátszódó, egészen más témájú és mondanivalójú darabja ellen hangoztattak. Könnyen lehetséges, hogy e visszatérő kifogás

<sup>103</sup> Männik, Eduard : Szívek próbája. (Südamete proov.) Bp., 1952. Új Magyar Könyvkiadó.

<sup>104</sup> Einbaum, Fjodor : Fürdőhelyen. (Kuurordilinnas). Bp., 1952. Új Magyar Könyvkiadó.

<sup>105</sup> Jakobson, August : Napfelkelte. (Aovalgus). Bp., 1951. Új Magyar Könyvkiadó.

<sup>106</sup> Smuul, Juhan : Déli jégmezőkön. (Jäine raamat.) Bp., 1961. Táncsics.

<sup>107</sup> Jakobson, August : Két tábor. (Kaks leeri.) Bp., 1951. Új Magyar Könyvkiadó.

<sup>108</sup> (Tiina). Bp., 1954. Művelt Nép. (Színjátékok könyvtára.)

<sup>109</sup> (Sookollid). Bp., 1956. Népszava. (Színjátékok könyvtára.)

<sup>110</sup> (Kuidas külvad, nõnda lõikad). Temesvár. (Román Népköztársaság.) 1959.

<sup>111</sup> Bp., 1956. Tankönyvkiadó.

<sup>112</sup> Bp., 1958. Tankönyvkiadó.

<sup>113</sup> Bp., 1952. és Bp., 1955. Új Magyar Könyvkiadó.

<sup>114</sup> Vö. 93. és 94. sz. jegyzet

<sup>115</sup> Vö. 97. sz. jegyzet.

<sup>116</sup> 1951. 4. sz. 22. l.

<sup>117</sup> 1952. 10. sz. 40. l.

<sup>118</sup> 1953. 2. sz. 40—41. l.

oka az északibb és a délibb testvérnép vérmérséklete közötti különbség. Jakobson darabjával a magyar sajtóban ismert nevű írók is foglalkoztak. Gergely Sándor a *Magyar Nap*<sup>119</sup> hasábjain szenvedélyesen azonosítja magát Jakobson állásfoglalásával: „A polgári családrendszerekben rendszerint álforradalmárok vívnak álproblémáért álforradalmat. Rendszerint az ifjabb nemzedék egy-egy képviselője harcolja meg ütköztetését az idősebb generációval: az apai vagy másfajta hatalom birtokosával. A 'harc' kimenetele majdnem mindig kiegyezéssel végződik, de ha történetesen az ifjú polgár győzedelmeskedik is, sem a 'probléma' nem oldódott meg, sem a család morális és materiális kereteit nem változtatta meg a vihar a pohár vízben. A *Cander-család* — August Jakobson szovjet-észt író színműve, annak ellenére, hogy cselekménye jóformán egy család, a Cander-család keretén belül játszódik le, s az ellenfelek a Cander-család tagjai, mégsem a szokvány családtrágia emlékeit eleveníti. A szembenálló felek ugyanis osztályok képviselői és cselekedeteik rugóit az osztályharc vaslogikája mozgatja.” A *Világosság*-ban<sup>120</sup> Darvas Szilárd ezt írja: „Nagy értéke a darabnak, hogy a múlt egy küzdelmes szakaszának művészi megelevenítésén túl szinte maradéktalanul megmutatja azokat a rejtett összefüggéseket, melyek a két világ szüntelenül folyó harcában ma is döntő szerepet játszanak” — s ezután hangoztatja a darab lassúságát, vontatottságát. Aranyossi Pál az *Új Világ*-ban<sup>121</sup> így ír: „Különösen érdekes és üdvösen nevelő hatású lesz munkás- és parasztközönség számára, mert céljai világosak, a marxista szemlélet áttetsző tisztaságával és élességével formálják meg a drámai példákat ábrázoló alakjait.” A *Politika*<sup>122</sup> szerint: „az író könyörtelen, mert erre a könyörtelenségre nevelték őt a kapitalizmus módszerei. . . . A kegyetlen hűség teszi August Jakobson darabját azzá, ami: a munkásosztály sorsának Magyarországon először a maga teljességében ábrázolt dokumentumává, olyan drámává, amely amellett, hogy biztos világnézeten alapszik, egyszersmind színpadra is épült és sztatikáját politikai és dramaturgiai számítás egyaránt biztosítja.” A *Szabad Nép*<sup>123</sup> kritikájában többek közt ez áll: „A tudatosság, amely Gorkijnál még a zseni kivételes osztályrésze volt, ma már egy egész új drámairodalom jellemző vonása, ma már áthatja s új eszmei tartalommal tölti meg a szovjet drámaírók egész táborát. Jakobson nagytehetségű író, de művének igazi jelentőségét és értékét az adja meg, hogy a marxista—leninista világnézet hegyesűcsáról szemléli a világot. . . .” A *Népszavá*-ban<sup>124</sup> olvassuk, hogy a darab Észtországnak a kapitalizmus jármából való felszabadítása és mindnyájunk szocialista jövődjére felé mutat, a *Hirlap*<sup>125</sup> szerint Jakobson „drámai tervének valóságos bravúrja, hogy az egész társadalmat egy családba tömöríti,” a *Színház és Mozi*<sup>126</sup> bírálata is a darab mondanivalóját, a jellemek ábrázolását, színpadszerűségét dicséri, hozzátéve, hogy „helyenként azonban vontatott a színmű.” És hasonló értelemben foglalkozik a szovjet-észt író színdarabjának budapesti bemutatójával a *Szabad Szó*<sup>127</sup>, az *Esti Szabad Szó*<sup>128</sup> a *Világ*,<sup>129</sup> a *Képes Figyelő*<sup>131</sup> és a *Független Magyarország*.<sup>132</sup>

Juhan Smuul sarkvidéki útírajza, a Lenin-díjjal kitüntetett mű iránt a magyar sajtó olyan mértékben érdeklődött, hogy két részletét már a könyv megjelenése előtt közölte: a *Népszabadság*<sup>133</sup> a Komszomolszkaja sarki állomáson tapasztaltakat, az író művészién egyszerű, szuggesztív eszközeivel ábrázolt szovjet sarkkutató jellemeket mutatta be a legszélesebb magyar olvasórétegnek, az *Ország-Világ*<sup>134</sup> pedig a Mirnij-állomás derűjéről gondoskodó tréfamesterek esetét közölte. Az *Élet és Irodalom*<sup>135</sup> hasábjain Fülöp János ír lelkes bírálatot a könyvről; elemzi Smuul írói módszerét, hogy bátran és sikeresen sutba veti a sztereotip útleírasi fogásokat s éppen természetességével, közvetlenségével ragadja el az olvasót, különösen tetszik a kritikusnak az a gondolatmenet, amelyet az észt író egy orvosi műszóhoz, a „fájdalomküszöb”

<sup>119</sup> 1949. 94. sz.

<sup>120</sup> 1949. 94. sz.

<sup>121</sup> 1949. 17. sz.

<sup>122</sup> 1949. 18. sz.

<sup>123</sup> 1949. 93. sz.

<sup>124</sup> 1949. 94. sz.

<sup>125</sup> 1949. 94. sz.

<sup>126</sup> 1949. 17. sz.

<sup>127</sup> 1949. 94. sz.

<sup>128</sup> 1949. 94. sz.

<sup>129</sup> 1949. 1166. sz.

<sup>130</sup> 1949. 94. sz.

<sup>131</sup> 1949. 18. sz.

<sup>132</sup> 1949. 18. sz.

<sup>133</sup> 1961. május 1.

<sup>134</sup> 1961. május 10.

<sup>135</sup> 1961. október 7.



kifejezéséhez fűz. Szinte sajnálkozva írja Fülöp János: „Nem másolhatom ide az egész könyvet, hogy értékeltem: mint bontakozik ki az olvasó előtt egy művelt, pártosan érző kommunista író gazdagon árnyalt, sokoldalúan bemutatott arcmása. Csak a végeredményt rögzíthetem: az olvasó megérti, hogy az útleírás formájának burkában voltaképpen egy 'hetedik kontinensről': kitűnő anyagból faragott, sok értékes tulajdonsággal rendelkező, őszinte és optimista kommunista jellemről olvas elbeszélést: ez a jellem a szerző. Az útleírás tehát nem más, mint vallomás azokról az érzésekről, amelyek bizonyos körülmények között egy kommunista íróban keletkeztek. Ha ezek után valaki gyanakvóan sematizmust szimatolna a 'Jeges könyv'-ben, téved. Smuul jobb ha erről annyit, hogy önmagában vagy másban valamiféle képletet öltöztessen irodalmi ruhába. . . . A könyvet keresztül-kasul járja a sarkvidék tiszta levegőjéhez hasonló friss írói hivatásérzet, a közéleti elhivatottságnak, az eszmei harcnak s az önmagunkhoz való őszinteségnek a csípős, minden zeget-zugot kiszellőztető fuvallata.”

Ugyanerről a könyvről a *Nagyvilág* is részletes bírálatot ad<sup>136</sup> s ebben ezt olvassuk: „Az útleírás sajátos műfaj, határai közé szinte minden belefért: napló, tájleírás, emberek jellemzése, kis drámák, és még mi minden! . . . Juhan Smuul él is ezzel a szabadsággal. . . . A könyv nem fényképalbum és nem képeskönyv, hanem festmény, amelynek lelke van, amelyben benne él a szerző maga is. Aki elolvassa, talán jobban megismeri Juhan Smuult, mint a Déli-sarkot. . . .”

Az észt irodalom eddigi magyarországi útjának — a fordítások, kiadások, sajtóvisszhangok áttekintésének — tulajdonképpen a végére érkeztünk. Nem felejtettük el azonban szemlénknek egyik legérdekesebb részét: hogyan találkozott Hunfalvy Pál magyar tudós az észt irodalom legtöbbre becsült klasszikus költőjével, Lydia Koidulával — a XIX. századbeli magyar íróutazó az észt irodalom nagy képviselőjével. Tudjuk, a személyes érintkezések sorozata folytatódott: 1911-ben Bán Aladár járt Tartuban a *Kalevipoeg* jubileumi ünnepségén s ott több egykorú észt íróval találkozott, nev szerint tudjuk, hogy Grünthallal ismerkedett meg. S folytatódott az érintkezés később is, sok akadály, meg nem értés ellenére a két világháború között, hogy majd a felszabadulás után, de különösen az utóbbi években legyen egyre gyakoribb és gyümölcsözőbb. Juhan Smuul, a neves észt író és közéleti férfiú ez utóbbi minőségében látogatott el Magyarországra, de itt írókkal is volt alkalma megismerkedni. Szovjet-Esztországban járt s a szíves fogadtatásra hálásan emlékszik vissza e cikk írója is; a néhány héttel előtte, 1961 júniusának első felében Észtországban járt Timár Máté pedig két cikkben és egy könyvben is<sup>137</sup> beszámolt tapasztalatairól. Ezeknek, a magyar-észt írói kapcsolatok legfrissebb dokumentumainak ismertetésével fejezzük be áttekintésünket.

Timár Máté nyitott szemmel, meleg érdeklődéssel jár az észt nép fővárosában és országában. Cikkeiben beszámol a nép különböző rétegeinek képviselőivel való találkozásairól, az észt nép új életformájáról. Írói találkozásai közül részletesen írja meg azt, mely ezzel a helymeghatározással kezdődik: „Juhan Smuul Lenin-díjas író Katalin-parkra néző házának kertjében tároló torkú virágok szücsösként a harmatot. . . .” Majd szó esik Smuul aranyhalairól, frissen hallott éleiről és a tallinni öbölben tett motorcsónak-kirándulásukról, közben a magyar író szerét ejti, hogy Smuul életének, műveinek rövid, de sokatmondó méltatását egybefűzze róla alkotott személyes benyomásaiival. Amikor a magyar vendégek nem tudnak felelni egy találókérdésére, Smuul így kiált rájuk: „— Ti sem fedezitek fel a negyedik dimenziót! — S nevetett a lenvirágkék szeme, napbarnította arca, fehér fogait fitogtató, szétnyíló ajaka. Még vöröses-szőke haja is nevetett, melyből nem ok nélkül hódított el jókora darabot az ezüst a két huncutka táján. . . .” A találkozáson jelen van még Smuul felesége, Debora Vaarandi neves költőnő, aki Timár leírása szerint „mosolygós jöreggelt-tel, másfél literes söröskupákkal a kezében” fogadta a vendégeket, és ott van kísérőjük, a fiatal író Aksel Tamm — ugyanúgy kíséri el Timárt a Lenin-kolhozba is. Itt nincs újabb író-találkozás, csak észt író-anekdótákat hall a magyar író, hogy azután a maga jellegzetesen ízes stílusában adja tovább a magyar olvasónak. Könyvében mindezeket sokkal bővebben, még több személyes találkozással, beszélgetéssel tarkítva olvassuk s az Észtországról szóló fejezetben (*Hugocskánk, Eesti*, 131—246. l.) bőséges helye jut az észt-magyar irodalmi kapcsolatok emlékeinek, élményekkel megerősített adatoknak — hogy mit fordítottak magyarról észtre, mit ismer, mit kíván az olvasó —, sokat tudunk meg arról is, milyen elevenen él ma hazájában a régi és az új észt irodalom, együtt járunk a szerzővel Tartuban, vagy ahogy ő nevezi „Észak Heidelbergjében”, megismerkedünk a magyar irodalom észt fordítóival és kutatóival, Paula Palmeos-szal, Tiitu Koklával, egy futó pillanatra a kiváló költővel,

<sup>136</sup> 1962. 8. sz. 1244—1245. l.

<sup>137</sup> *Timár Máté*: Vidám délután a Balti tengeren és a partján. Élet és Irodalom. 1961. 30. sz. 7. l. — Ua.: Utazás a Szovjetunióban. Egy észt kolhozban. Új Írás. 1961. 9. sz. 777—783. l. — Ua.: A jövődő tavaszán. Bp., 1962. hosszúh.

Johannes Semperrel is. És mindez helyi legendákkal meg élcekkel fűszerezve, úgy, hogy a gazdag dokumentum-anyag egyúttal élvezetes olvasmány . . .

Így tehát, minden hosszabb összefoglalás, következtetés helyett, áttekintésünk lezárásaként elmondhatjuk, hogy a magyar—észt irodalmi kapcsolatok mind a fordítások és kiadások terén, mind pedig az írók személyes élményeiben, találkozósaiban a múltak legjobb hagyományait folytatva és azokat jelentősen felülmúlva, jó irányban fejlődnek.

## Múlt és aktualitás Roger Martin du Gard-nál\*

GORILOVICS TIVADAR

Amikor az író nem „jelenkori történetet” ír, amikor témáját a múltból meríti, magától értetődően fölvetődik a kérdés, milyen megfontolások vezették a tárgy kiválasztásánál, mi indította arra, hogy művének cselekményét és szereplőit, tehát az írói mondanivaló legfőbb hordozóit, a múltban keresse. Természetesen, tisztázni kell, hogy milyen múltból van szó. Olyanról-e, amelyet az író maga is átélt és közvetlen tapasztalásból ismer, vagy pedig olyanról, amelyet elbeszélések, idősebbek elmondása, esetleg csak könyvek alapján idéz fel a képzelet, nemegyszer úgy, hogy segítségül hívja a történetkutatás módszereit. A cél mindkét esetben annak az elsőrendűen fontos és nagyon bonyolult kapcsolatnak a megvilágítása, amely a mű megírásának idejét összeköti a témában bemutatott múlttal. Másképpen megfogalmazva: mi teszi az utóbbit aktuálissá az író számára?

Ezeknek a kérdéseknek a feltevésével azonban még elsősorban csak a téma és az eszméi tartalom felől közelítettük meg a művet s nem vetettünk számot az alkotó munka néhány sajátosságával. Közismert és régóta tartó vita folyik arról, hogy a regényírónak, tárgya kiválasztásánál, szüksége van-e bizonyos távlatra, ahonnan nézve események és szereplők már határozottabb tartalmat és tisztultabb formát kapnak. Nehéz lenne erre egyszerű igennel vagy nemmel válaszolni, ugyanis mindkét tétel alátámasztására sok példát lehet fölhozni. Annyi mindenesetre megállapítható, hogy nagy epikus vállalkozásoknál általában megtalálhatni ezt a távlatiséget, Balzac Emberi színjátékától Solohov Csendes Donjáig, vagy Roger Martin du Gard A Thibault családjáig. Letűnt társadalmak, nagy történelmi események megértéséhez több-kevesebb idő kell: a megismerésnek a művészetben is megvannak a maga törvényszerűségei. Még az egyes embernek is távlatra (bizonyos életkorra) van szüksége ahhoz, hogy saját múltját megítélje, s elhelyezze a világról alkotott nézeteinek rendszerében. Bármilyen ítéletet alkossunk is azonban a múltból, az mindig és kivétel nélkül tapasztalataink összességének lesz az eredője, vagyis mindig és kivétel nélkül a jelenből indul ki, a jelen, illetve a jövő jobb megértését szolgálja. Ez és csak ez ad értelmet az emlékezésnek. Végeredményben tehát egyre megy, hogy milyen oldalról közelítjük meg a művet: mindkét esetben szembetaláljuk magunkat a legszélesebb értelemben vett aktualitás problémájával.

Múltnak és aktualitásnak ezt a lényegbeli kapcsolatát próbáljuk az alábbiakban megvilágítani Roger Martin du Gard-nál, elsősorban *Jean Barois* című regényében. Tudjuk, hogy a *Jean Barois* középpontjában a Dreyfus-ügy áll, a századforduló Franciaországának az egész társadalmat megmozgató mély válsága, amely legalábbis egyes szakaszaiban forradalmi helyzetet teremtett az országban. Ez az esemény tehát jellegénél és jelentőségénél fogva kiválóan alkalmas volt arra, sőt elkerülhetlenné tette, hogy az irodalom benne témaanyagot keressen és találjon. Az ügy még be sem fejeződött, s máris számos irodalmi viszhangja támadt (gondoljunk csak Anatole France Jelenkori történetére vagy a Crainquebille-re). A *Jean Barois* tehát elég sok előzményre tekinthet vissza.

Roger Martin du Gard 1910-ben, 29 éves korában kezd hozzá regénye megírásához. A Dreyfus-ügyről legfeljebb bizonytalan emlékei vannak (1881-ben született), de egyetlen mélyebb élménye sem: az ő számára ez már a történelmi múlt, azzal a különbséggel, hogy mind múltnak, mind történelemnek még elég közeli, hiszen az ügy véglegesen csak 1906-ban fejeződött be Dreyfus kapitány rehabilitálásával. Önéletrajzi emlékezéseiben erről így vall:

„ . . . a Dreyfus-ügynek, amelynek később elsőrendű fontosságot tulajdonítottam korunk megértésében — tragikus fordulatait és alattomos visszahatásait csak messziről figyeltem,

\* A cikkben tárgyalt problémákra vonatkozóan l. Jacques Brenner : *Martin du Gard*, Gallimard 1961.

persze nem közömbösen, de szenvedély nélkül. Mentségem, hogy Dreyfus deportálása idején tizenhárom esztendő voltam. . . ”

Martin du Gard érdeklődése azért fordul a Dreyfus-ügy felé, mert úgy látja, meghatározó jelentősége van, mintegy kulcsot ad a kor megértéséhez, hiszen utóhatásai és következményei az élet minden területén megfigyelhetők. Ez az érdeklődés tehát — és az itten a lényeges — a kor megértésének igényéből fakad. A múlt fogalma különleges értelmet kap, s az elmondott események, bár kétségtelenül a történelmi múlthoz tartoznak, mégis elsősorban keretet alkotnak csak, amely foglalatlan szolgálat mindannak, amit az író a legaktuálisabb problémákról mondani akar, s a jelen jobb megértését célozzák. Ez a módszer, amelyben, természetesen, semmi meglepő sincs, A Thibault családra is jellemző, legalábbis erre utal az Afrikai vallomás c. elbeszélés egyik mondata: „... minden mondanivalóm automatikusan belekerül A Thibault családba.”<sup>2</sup> Másrészt ne feledjük, hogy a Jean Barois cselekményének egy része 1900 után játszódik, s ez magától értetődővé teszi az aktuális problémákkal való foglalkozást.

Főlről azonban a kérdés, hogy mennyire sikerül az írónak megőriznie a történelmi hűséget, vagy más szóval: az aktuális mondanivaló milyen mértékben módosítja vagy egyenesen torzíttja a múltból alkotott képet? Vajon Roger Martin du Gard műve mentes-e ilyen torzulásoktól? Mennyit látott meg és milyen élességgel a Dreyfus-ügy valódi okaiból?

Mielőtt erre felelni próbálnánk, arra kell választ adnunk, hogy mit jelentett a Dreyfus-ügy a francia polgárság és értelmiség számára általában, miben látták ők ennek az eseménynek a lényegét. Kémkedésért elítélnék egy vezérkari tisztet, akit azzal vádolnak, hogy fontos katonai titkokat szolgáltatót ki a császári Németországnak. A vádlott bűnösségében, aki ráadásul zsidó is, eleinte senki sem kételkedik. Németországról lévén szó, a nacionalista propaganda valóságos izgatott hadjáratba fog, s céljai érdekében igyekszik minél hevesebbre szítani az antiszemita érzelmeket. Annál nagyobb a megdöbbenés és a tanácstalanság, amikor, bizonyos idő múltán, olyan vélemények látnak napvilágot, amelyek szerint legalábbis kétségbe kell vonni az ítélet törvényes voltát. S míg Dreyfus kapitány az Ördög-szigeten tölti büntetését, Franciaországban megindul a harc ártatlanságának bebizonyításáért. Amikor aztán kiderül, hogy az ítéletet hamis bizonyítékok, koholt vádak alapján hozták, semmi sem állja többé útját a politikai szenvedélyek kitörésének. Zola vádirata (*J'accuse*), amelyet az Aurore hozott nyilvánosságra, mintegy megadta a jelt a küzdelemre: két egymással szemben álló tábor alakul ki, egyik oldalon a Dreyfus bűnösségét bizonygató reakció (nacionalisták, antiszemiták, monarchisták, klerikálisok), a másik oldalon a köztársaságiak, akik elsősorban a baloldali értelmiség, a pacifisták a szocialisták és a nem klerikális katolikusok soraiból kerültek ki. A polgárságnak és az értelmiségnek az a része, amely még nem felejtette el a francia forradalom jelszavait, választott elé kerül: napirendre tér-e a köztársasági alapelvek e nyilvánvaló lábbaltiprása fölött, vagy pedig megvédi ezeket az alapelveket a nyílt reakció ellenében? Így vetődött föl a kérdés, s mivel a nagy tömegek (elsősorban a proletariátus) távol maradtak a küzdőtérrel, a Dreyfus-ügy végeredményben megmaradt a polgárság belügyének, s körülötte forgott, hogy a fennálló rendnek ilyen vagy olyan formáját kell-e elfogadni. André Wurmser helyesen jegyzi meg egy Julien Benda-ról szóló emlékezésében: „A Dreyfus-ügy azért lett sok francia számára lelkesítő csatár, sőt az élet értelme, mert maga az ügy a kérdést még nem vetette fel. Ötven évvel a Kommunista Kiáltvány megjelenése után ugyanis a század kérdése, akárcsak ma, ez volt: kapitalizmus vagy szocializmus. Nem Mercier Rendje vagy Zola Igazsága, hanem társadalmi igazság vagy emberek ember által való kizsákmányolása. Nem a Rend harca az Igazság ellenében, hiszen a Rend zűrzavar volt, ami pedig az Igazságot illeti, a Dreyfus-pártiak többségének végső széthullása, akik büntetlenséget hagytak a hamisítókna és velük együtt kevertek ki maguknak parlamenti többséget, meghatározza annak nevetségesen szűk határait.”<sup>3</sup>

Hogy Roger Martin du Gard a Dreyfus-ügy megítélésében az „igazság” pártjára állott, aziránt nem lehet kétségünk. De ugyanakkor az is nyilvánvaló, hogy sok kortársánál messzebbre

<sup>1</sup> Roger Martin du Gard, Önéletrajzi és irodalmi emlékek Benedek Marcell fordításában. Gondolat 1960, 21. l.

<sup>2</sup> RMG : Oeuvres complètes, Bibl. de la Pléiade, 1955, II. köt. 1107. l. („... tout ce que j'ai à dire passe automatiquement dans mes Thibault.”)

<sup>3</sup> A. Wurmser : Souvenirs sur Julien Benda. Europe 1961. szept. 9. l. („Si tant de Français ont trouvé dans l'Affaire un champ de bataille exaltant et le sens même de leur vie, c'est que par l'Affaire elle-même, la question n'était pas posée. Car la question du siècle, cinquante ans après la parution du *Manifeste du Parti Communiste*, c'était, c'est encore, capitalisme ou socialisme. Non pas Ordre-Mercier ou Justice-Zola, mais justice sociale ou exploitation de l'homme par l'homme. Non pas Ordre contre Justice, car l'Ordre était un désordre et pour ce qui est de la Justice, la défection finale de la majorité des dreyfusards, accordant l'impunité aux faussaires et fricotant avec eux des majorités parlementaires, en fixe les limites dérisoires.”)

látott, s ráérzett arra, amit André Wurmser a „század kérdésének” nevez. Félreérthetetlenül bizonyítja ezt a regénynek az a fejezete, amelyben a Semeur (Magvető) csoportjának első megbeszélésén Jean Barois, a folyóirat megalapítója, rögtönzés keretében fölvezetja első cikkének gondolatmenetét:

„És gyors képet festek a jövőről való látomásunkról... Hirdesd, amit látsz...”

Ezt látom: a pénz hatalmainak rettentő kiterjedését. Valamennyi jogos követelés össze-morzsolódását a pénz zsarnoksága alatt...

Ezt látom: a dolgozó tömeg megrázkódik és növekvő riadalmát csak rosszul leplezi a politikai pártok zajos hivalkodása, amely eddig egyedül kötötte le a figyelmet.

Ezt látom: az emberek nyers, tudatlan, illúzióktól részeg, biztonságra és anyagi boldogságra éhes többsége rendszeresen ostromolja a vak kisebbséget, amelyet a fennálló rend még hatalmon tart, de amelynek viszonylagos szilárdsága valójában csak a kapitalista rendre épül. Tehát: a kapitalista államnak, más szóval az egész mai világ társadalmi szervezetének — mert ma nagyjából ugyanaz — általános ostroma következik; — borzalmas ostrom, amelyhez foghatót nem jegyezett fel a történelem és amely csak győzelmes lehet, mert ő az új erő, az emberi életerő kitörése, a pillanat lendülete, a fáradt, túlfinomodottságában elcsenevészett világ ellen!”<sup>4</sup>

Mit bizonyít ez, ha nem azt, hogy Roger Martin du Gard számára nem idegen a szocializmus eszméje, sőt — mint a jövő egy valószínű lehetőségét — elfogadja. A problémát itt csak futólag említi: A Thibault családban sorsdöntő szerepet juttat neki. Az idézett részlet, de maga az egész regény is azt bizonyítja, hogy 1910 és 1913 között, művének írása közben, Martin du Gard számot vetett, ha nem is egyforma súlyal, a kor minden lényeges problémájával, s igyekezett rájuk nem megoldást, de becületes választ adni. Ez magyarázza — és ezzel visszatértünk a kiinduló kérdéshez —, hogy a regénybe minduntalan betör az aktualitás és — nyilván a szerző akarata ellenére — bizonyos következetlenségek, sőt tévedések forrása lesz. Ezek a következetlenségek és tévedések arra mutatnak, hogy Martin du Gard nem tudja egy nevezőre hozni a tudományos értelemben vett történelmi hűséget legkövetlenebb, vagyis a saját korának szóló mondanivalójával, s minden kétséget kizáróan kiderül, hogy ez utóbbit az előbbinél sokkal fontosabbnak tartja.

Példaként vegyük szemügyre az iménti idézetet. A Magvető csoportjának első megbeszélése 1895 novemberében zajlik le.<sup>5</sup> Márpedig mindaz, amit Barois mond, 1895-ben semmiképpen sem állja meg a helyét. Vezércikkének főbb megállapításai egy 10 — 15 évvel későbbi társadalmi állapotot tükröznek: a fináncoligarchia korlátlan hatalma, a parlamenti demokrácia csődje, az óriási méreteket öltő sztrájkok a század első évtizedét jellemzik. Szó szerint kell tehát venni, amikor Barois azt mondja: „És gyors képet festek a jövőről való látomásunkról...”

Második példánk is árulkodik a maga nemében.<sup>6</sup> 1894-ben, 29 éves korában Jean Barois a Venceslas Kollégium tanáraként előadást tart tanítványinak a transzformizmusról. Órája végén Félix Le Dantec-et idézi, s kijelenti róla: „... Le Dantec, a mai tudomány egyik legképzettebb és legfüggetlenebb szelleme...”<sup>7</sup> Márpedig tény, hogy ebben az időpontban ezt még nem lehetett kijelenteni az akkor pályája elején álló biológusról. Annál könnyebb elképzelni, hogy valaki 1910 körül benne a korabeli tudomány legnagyobb alakját látta: a század első évtizedében jelentek meg gyors egymásutánban és nagy bőséggel filozófiai jellegű munkái, Bergsonnal folytatott vitájára az irodalmi világ is fölfigyelt.

Ez a példa is bizonyítja, hogy Martin du Gard végső soron mindent alárendelt legkövetlenebb mondanivalójának, amelynek valóság- és élményalapja a század első évtizede, s amely annyira lefoglalta gondolatát, hogy eszébe sem jutott művét szilárdabb kronológiai alapokra fektetni. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy ez a pontatlanság nem jellemző az egész műre: a Dreyfus-ügyről szóló II. rész megírásánál Martin du Gard láthatóan törekedett a pontosságra, s ezt sikerült is megvalósítania olyan mértékben, amilyen mértékben az egyáltalán lehetséges volt az akkorihoz hozzáférhető dokumentumanyag alapján. Ez a pontosság azonban már nem érvényesül sem az első, sem a harmadik részben. Martin du Gard, úgy látszik, ezt már nem tekinti történelemnek. De nemcsak erről van szó. A fenti tényeket magyarázza az is, hogy az

<sup>4</sup> RMG : Egy lélek története. Hevesi András fordítása, Budapest, Franklin é. n. 154—155. l.

<sup>5</sup> Egy lélek története, II. rész, A „Magvető”, 2. fejj., amelynek időmegjelölése: november. Az előző fejezet Barois egy levelét tartalmazza 1895. máj. 20-i dátummal.

<sup>6</sup> A kisebb pontatlanságoktól most eltekintünk. Példa: Barois 1896. okt. 20-i dátummal levelet kap Woldsmuthtól, amelyben barátja arra kéri őt, hogy másnap vagy harmadnap látogassa meg. Barois meg is jelenik Woldsmuthnál, aki előadja neki mindazt, amit a Dreyfus-ügyről tud, s eközben nyugodtan hivatkozik az *Éclair* 1896. nov. 10-i számára.

<sup>7</sup> Id. kiadás 106. l.

írónak Barois-t már kész emberként kellett bemutatnia a Dreyfus-ügy indulásakor, akinek mind a jelleme, mind a gondolkodása szilárd alapokon nyugszik, akinek határozott véleménye van a világ és az élet dolgairól. Minthogy azonban Barois a mű aktuális mondanivalójának legfőbb hordozója, éppen ezért az író habozás nélkül teszi őt meg már 1865 és 95 között e mondanivaló szócsovévé.<sup>8</sup>

\*

A kronológiai hitel iránti teljes közömbösségre már René Lalou<sup>9</sup> és az ő nyomán, bővebben, Clément Borgal<sup>10</sup> is fölhozott néhány meglepő példát: így kiderült, hogy Jean Barois halála a regény megírása utáni esztendőkre esik, Lalou szerint 1915-re, Borgal szerint legkésőbb 1918-ra.<sup>11</sup> Mivel magyarázható ez a „figyelmetlenség”? Miért állapítható meg oly nehezen a *Jean Barois*-ban és *A Thibault család* első kötetében a cselekmény akár hozzátétőleges időpontja is? C. Borgal szerint<sup>12</sup> arról van szó, hogy Martin du Gard hosszas tapogatás után jutott el odáig, hogy a lelki folyamatokat ne csak térben, hanem időben is összhangba hozza a történelmi eseményekkel, vagyis a kétféle időt, a lélektanit és a történetit, bonyolult összefüggésében és elválaszthatatlan egységében ragadja meg. Ezt sikerült megvalósítania *A Thibault család* utolsó kötetében (az 1914 nyarán), ahol az írónak nincs többé szüksége arra, hogy az idő múlását dátumokra való hivatkozással érzékeltesse, ahol a cselekvő ember már természetesen mozog tér és idő dimenzióiban. Az időnek ez a „megtalálása” hosszú erőfeszítések eredménye, „metafizikai kaland”. Eddig C. Borgal. Talán nem árt, ha megpróbálunk valamivel továbbmenni, s a kérdést más oldalról közelíteni meg.

Martin du Gard — és ebben kétségtelenül példaképének, Tolsztoznak a nyomán haladt — nagy regényeiben fontos szerepet juttatott a történelmi eseményeknek: „Az Öklevétáni Intézetben szerzett történelmi érdeklődés gyakran ösztökölt arra, hogy könyvemben helyet adjak azoknak a politikai tényeknek, amelyeknek szereplőim véletlenül tanúi voltak. Lehetetlenné vált számomra, hogy egy alakot korából, korának társadalmából, történetéből kiszakítva gondolkodjak el.”<sup>13</sup> Ez a felfogás egyaránt érvényesül a *Jean Barois*-ban és *A Thibault* családban. De hogyan?

A *Jean Barois*-ban a szerző a II. rész elején utal első ízben a történelem pontos idejére. (1895. május 20.) Vagyis mikor? Akkor, amikor Dreyfus kapitányt már elítélték és száműzték az Ördög-szigetre, de az esetből még nem lett „ügy”, vagyis az ítélet jogosságát még senki sem vitatta. Jean Barois a Magvető megalapításán fáradozik, és sem ő, sem társai nem érdeklődnek különösebben a történetek iránt. Magatartásukban semmi meglepő sincsen: mint annyian, ők is tudomásul veszik ezt a kémkedési históriát, de nem foglalkoznak vele bővebben. Éppen ez az érdektelenség és közöny magyarázza aztán mély megdöbbenésüket, amikor értesülnek a valódi tényállásról. A Harmadik Köztársaság politikai játékait annyira megvetik, hogy legfeljebb távolról kísérik figyelemmel. Mégis mire figyelmeztet akkor a fent említett dátum? Két dologra: egyrészt arra, hogy nincs már messze az idő, amikor Dreyfus kapitány sorsa közüggvé válik, másrészt arra, hogy a történelmi események milyen váratlanul törnek rá az emberre, hogy az

\* Ilyen aktuális problémát látott Martin du Gard a tudomány és vallás konfliktusában: az ifjú Barois lelki válságának a rajza azonban nem személyes élményeken alapul, a modell Marcel Hébert, a Fénélon gimnázium paptanára, majd igazgatója. Marcel Hébertől szóló emlékezéseiben (In Memoriam, 1916) Martin du Gard elmondja barátságuk történetét: Hébert abbával, akit modernista felfogása végül teljesen elszakított az egyháztól, 1907 és 1914 között szoros kapcsolatot tartott, s ekkor ismerhette meg közelebről ennek az érdekes embernek az életútját. Hogy az abbé legszemélyesebb vallomásaiból mennyi kerülhetett a *Jean Barois*-ba, arra a dedikációból következtethetünk: „Ennek a könyvnek bizonyos tendenciái csak sérthetik az Ön vallási érzékenységet”. (Votre sensibilité religieuse ne peut qu'être blessée par certaines tendances de ce livre. RMG : Oeuvres complètes, I, 207. l.). S bár igaz, hogy a modernizmus már akkor jelentkezett, amikor a regény fikciója szerint Barois összetalálkozik Schertz abbával, a „jelképes kiegészítés” e jellegzetes képviselőjével (tehát 1885 körül), mégis mindannak, amit Martin du Gard erről a kérdéstről elmond, elsődleges forrása Marcel Hébert, a vele folytatott őszinte eszmecsere (1907-től).

<sup>9</sup> René Lalou : Roger Martin du Gard, Gallimard 1937.

<sup>10</sup> Clément Borgal : A la recherche du temps, La Nouvelle Revue Française 1958. dec.-i különszámában, 1093 l.

<sup>11</sup> C. Borgal nem közli, hogyan jutott ehhez az eredményhez: saját számításaink szerint Barois halálának legkorábbi időpontját 1917-re kell tenni. Bővebben l. Függelék.

<sup>12</sup> Id. cikk 1096—1098. l.

<sup>13</sup> Önéletrajzi és irodalmi emlékek. 22. l.

ember milyen gyanútlanul megy a maga útján előre, az ismeretlen jövő felé. Ettől kezdve azonban egészen 1900 májusáig minden esemény meghatározott időben játszódik le, nyoma sincs sehol a bizonytalanságnak. Amikor aztán, legalábbis Jean Barois-ék számára, a Dreyfus-ügy befejeződik, ez a szigorú kronológia is vitathatatlanul homályba vész. (A Nyugalom első fejezetének időpontozása: „néhány évvel később”.) Már ebből is látni, hogy amit C. Borgal számon kért a Jean Barois-tól, ti. a lélektani és a történelmi idő összhangját, tulajdonképpen megvan benne (a II. részben), ha nem is olyan árnyaltan és gazdagon kifejtve, mint *A Thibault családban*. Ez az összhang ugyanis mindkét regényben csak bizonyos időszakokban érvényesül (1895—1900, illetve 1914 nyara és 1918).

Óvatosságra int bennünket az is, hogy *A Thibault családban* egy bizonyos pontig megismétlődik az, amit az iménti elemzés a *Jean Barois*-ban kimutatott. Az első pontos dátummal az Orvosi rendelő című kötet elején találkozunk, Antoine előjegyzési naptárán: 1913. október 13-án. Nem sokkal ezután tanúi vagyunk Antoine és Rumelles beszélgetésének, amelynek során szóba kerül egy esetleges háború lehetősége. A beszélgetés olyan természetű és terjedelmű, hogy föltétlenül megmarad az olvasó emlékezetében. S miközben Antoine mulat Rumelles háborús jóslatain („Közeledik, kedvesem, nagy léptekkel közeledik: várjon csak két-három esztendőig. . .”), újra az az érzésünk, mint a *Jean Barois*-ban: a nagy esemény küszöbön áll, de a szereplők erről még semmit sem tudnak.<sup>14</sup> Antoine érdeklődése akkor fordul a politikai és társadalmi kérdések felé, amikor már késő, amikor a háborúban szerzett gázmérgezése már halálra ítélte.

A *Jean Barois* első részét, miként *A Thibault család* első hat kötetét szinte kizárólagosan a szereplők jellemrajza és a lélektani elemzés foglalja el: a hősök elsősorban magánemberek, akik, ha nem is tartják magukat mindig távol a korproblémáktól (Jean Barois vívódása hit és hitetlenség között magára a korra is jellemző), ezeket a problémákat mindenesetre magánemberként élik át. Arra az igazságra, hogy az ember nemcsak magának és magáért él, hanem felelőssége, méghozzá történelmi felelőssége van, éppen a nagy fordulatok ébresztik rá őket. Éppen ezért az úgynevezett „történelmi időnek” a hiányát érthetőnek, sőt természetesen tartjuk. A probléma nem is ebben, hanem a szereplők sorsának későbbi alakulásában leledzik. És éppen ezen a ponton mutatkozik meg *A Thibault család* művészi magasabbrendűsége a *Jean Barois*-val szemben. Miről is van szó?

A *Jean Barois*-ban a Dreyfus-ügy minden jelentősége mellett is a főhős életének egy állomása csak (nem véletlen, hogy a regénynek alig valamivel több mint egynegyedét foglalja el). Martin du Gard célja, hogy megírja „egy lélek történetét”, vagyis regényes formában föl-vázoljon egy egész emberi életet, a gyermekkortól a halálig, különös figyelmet szentelve az öregkornak, a testi és lelki összezsugorodás, végül a teljes összeroppanás minél hitelesebb rajzának. Ugyanakkor a történelemnek, a politikai eseményeknek is szeretné megadni azt a helyet, ami őket megilleti. A probléma abból adódik, hogy e *kettős* szándék a műben *kétféle* szándék marad, a szintézis nem tökéletes. A történelem egy szereplő a többi között, még nem az a végzetes, életüket és sorsukat lezáró erő, amilyennek *A Thibault családban* ismerjük meg. A Dreyfus-ügy után Jean Barois tovább él, sőt pályáján még magasabbra is emelkedik, s a nagy megrázkódtatást nem az ügy, hanem egy véletlen utcai baleset okozza, amely egészséggel együtt öntudatát is megrendíti. Röviden megfogalmazva: a regényben végül is a magánember nézőpontja győz.

Kis hűja, hogy nem ez történt *A Thibault családban* is. Önéletrajzi emlékezéseiben Martin du Gard ekképp sugalmazza a regény eredeti tervét: „Eredeti szándékom szerint csupán Jacques esett el a háborúban. Antoine teljes épségben visszatért. Feleségül vette Jennyt és segített neki fölnevelni Jean-Pault, Jacques fiát. Házasságukból egy leány született, Anne-Marie. Számos más kigondolt esemény segített a háború utáni Franciaország sajátos háttéréből kiemelni egy nagy orvos életét, Jenny és Antoine jellemének alakulását, házasságuk nehézségeit, gyermekeik nevelését és fejlődését stb. . . Egy bonyolult és különösen szenvedélyes epizód, amely az egyik utolsó kötetet egészen betöltötte volna, éppen Jean-Paul körül alakult ki. Jaques és Jenny lángoló természetét ő örökölte és húszéves korában belévetette magát egy örült kalandba. Elcsábította legjobb barátjának feleségét; kényszerítve érezte magát, hogy kedvese becsületéért revolvergyólváló leterítse Antoine inasát, egy fiatal szarolót, aki rájött a viszonyra és azzal fenyegetőzött, hogy a férj kezébe juttat egy ellopott, megcáfолhatatlan bizonyítóerejű írást. Párizsi botrány, büntetőtörvényszék stb. . . Minden pontosan elő volt készítve az erős drámai hatás érdekében; azzal kecsegtettem magamat, hogy ennek a bűnügyi regénynek az anyagából tisztán lélektani művet írok. . .”<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Mint ahogy, jegyezzük meg, Martin du Gard-t magát is váratlanul érte a háború. A mozgósítás napján vidéken volt, s mit sem sejtett semmiről.

<sup>15</sup> Önéletrajzi és irodalmi emlékek, 102—103. l.

A háború tehát csak olyan szerepet játszott volna a regényben, mint a Dreyfus-ügy a *Jean Barois*-ban. (Ez nyilván megmutatkozott volna a terjedelemben is: a háború nem kapott volna olyan teret, mint a végleges megvalósításban: 1055 oldal az első hat kötet 869 oldalával szemben!) Szerencsére nem így történt. S hogy miért, arra a terv megváltoztatásának körülményei, elsősorban időpontja ad magyarázatot. Amikor emlékezéseiben erről beszél, Martin du Gard csak a mesterség oldaláról közelíti meg a kérdést, mintha az eredeti terv megváltoztatása kizárólag regénytechnikai megfontolások eredménye lett volna, az olvasó ízlésének, igényeinek, lélektanának figyelembevételével. (A regény túl hosszúvá nyúlna, fárasztó lenne stb.) Természetesen, egy pillanatilag sem tagadhatjuk ezeknek a megfontolásoknak a fontosságát, de ugyanakkor látnunk kell azt is, hogy nem adnak kielégítő magyarázatot. A regény új változatának előmunkálatait 1933-ban kezdi el, amikor a háború és béke kérdése (s egyben a szocializmusé) újra előtérbe kerül, s a náciizmus megjelenésével a polgári demokrácia hagyományos formája is problematikussá válik. Folytathatta-e ilyen körülmények között az eredeti mesét, amelyben a világháború csak epizódszerepet töltött be, kitérhetett-e a kor nagy kérdései elől? Föltételezhető, hogy csak ekkor ismerte föl az első háború mélyebb jelentőségét, s végső soron ez a felismerés határozta meg a regény új tervének lényegét. Az esztétikai jellegű megfontolásokat maga a történelmi aktualitás diktálta, s Martin du Gard művészi bátorsága éppen abban rejlett, hogy vállalta a teljes átalakítás kockázatát. Az eredeti terv megváltoztatása azonban megkövetelte a szemlélet megváltoztatását is. A háborút nem lehetett úgy tekinteni, mint amely után az élet több-kevesebb változással megy tovább a maga útján. A tragédiák végzetének rangjára kellett emelni, s mint ahogy a tragédia hőseinek élete is elképzelhetetlen a végzettel való összeütközésükön túl, ugyanúgy *A Thibault család* szereplőinek a története is befejeződik a háborúval. A történelem epizódszereplőből főszereplővé lép elő, akivel mindenkinek számolnia kell, aki mindenkivel számol. Az ember ráébred arra, hogy a történelem is magánügy és a magánügy is történelem. *A Thibault családban* a történelmi hivatására és szerepére ráébredő ember nézőpontja győz.

•

Mindez elég világosan mutatja, milyen szerepet játszott az aktualitás Roger Martin du Gard-nál, s hogy hatása művészetének milyen mély rétegeig jutott el. Fölmerül azonban a kérdés, hogy ez a hatás szándéka szerint vagy esetleg szándéka ellenére érvényesült. Önéletrajzi emlékezéseinek egyik kitétele mintha az utóbbi mellett szólna:

„... A bennem élő *regényíró* csak a múltban tud könnyedén mozogni, abban a világban, amelyet újjáteremtett az emlékezés. Ezért lehetetlen, hogy művemben felhasználjam a friss élményeket, tapasztalásokat, látványokat.”<sup>16</sup>

Másutt, más formában, az aktualitásnak ugyanez a merev visszautasítása. (De lehet-e elfelejtkeznünk arról, hogy amikor é sorokat írja, 64 éves s már a második háború van a háta mögött?)

„A hosszú rettegés, amelyet átélünk — s amely valamennyiünket többé-kevésbé megmérgezett — még ma is időserű. Tehát a riport területére tartozik; azok a zavaros, ellentmondásos gondolatok pedig, amelyeket bennünk ébreszt, csak az újságíróknak szolgálhatnak anyagnak. A többiek számára a kiérlelés ideje még meg sem kezdődött: egyelőre ott tartunk, hogy önmagunknak kérdéseket teszünk fel és — hallgatunk. Az én koromban, persze, nagy a kockázat, hogy az ember eltűnik, mielőtt szert tehetne arra a távlatra, amely egy történelmi ítélet megfogalmazásához szükséges. Szerintem azonban rosszabb, ha kockáztatjuk, hogy ostobaságokat mondjunk, s a kettő között én választottam.”<sup>17</sup>

Mindig így gondolkozott volna Martin du Gard? A tények mást mutatnak. Első nagy regényének, a *Jean Barois*-nak írásakor távolról sem voltak ilyen aggályai. Ezt mi sem bizonyítja jobban, mint az, hogy Jean-Richard Bloch folyóiratába, az *Effort libre*-be, még a regény megjelenése előtt, megjelentetett egy részletet (az öregedő Barois vitája két reakciós beállítottságú katolikus fiatalemberrel), s ez a részlet alig több egy jól megírt riportnál. Az ankét,

<sup>16</sup> Id. mű 112. l.

<sup>17</sup> Ez a naplőjegyzet kimaradt a magyar fordításból: l. *RMG* : Oeuvres complètes, I. Souvenirs CXXV. l. („Cette longue horreur que nous venons de vivre — et qui nous laisse tous plus ou moins intoxiqués — n'est pas encore sortie de l'actualité. Elle est donc du domaine des reportages; et les pensées confuses, contradictoires, qu'elle peut éveiller, c'est seulement matière pour les journalistes. Pour les autres, la période de maturation n'est même pas commencée: nous en sommes encore au stade de l'interrogation intérieure; et du silence. Bien sûr, à mon âge, le risque est grand de disparaître avant d'avoir pris le recul nécessaire pour formuler quelque jugement historique. Mais le risque de dire des sottises est pire, selon moi; et, entre les deux, j'ai choisi.”)

amelynek során a Magvető szerkesztője elbeszélget a két fiatalemberrel, különös módon egybeesik a regény írásának idejével, s a szerző, úgy látszik, egy pillanatig sem fél attól, hogy a szűkeség távlat hiányában ostobaságokat mond. Vagyis nem fél attól, hogy elkötelezi magát, sőt, mintha még büszke is lenne rá. Legalábbis ez derül ki a *Jean Barois* elé tervezett előszók egyikéből, amelynek szenvedélyessége árulkodóan vall az írói szándékról, s egyben feleletet ad iménti kérdésünkre:

„Ez a könyv részrehajló. Kérem, nézzék ezt el nekem. Bár naivan hangzik, akkor vettem csak észre,—mikor már befejeztem... Vannak égető kérdések, amelyeknél a pártatlanság meghaladja az ember erejét. Az vesse rám az első követ, akit még sohasem fűtött szenvedély...”<sup>18</sup>

A mű olvasói előtt ez nem volt titok, ezért fogadták olyan elismeréssel és érdeklődéssel. R. Lalou így szól erről: „... az ötszáz oldalas *Jean Barois*, tudomásom szerint, közvetlen és mély hatást gyakorolt valamennyi fiatalra, aki 1914 júliusa előtt olvasta. Miközben ui. elmondta Jean Barois életét, Roger Martin du Gard teljes megvilágításban mutatta meg azokat a problémákat, amelyek értelmünket és érzékenységünket gyötörték.”<sup>19</sup>

### Függelék

A regény időpontozása alapján a következő képet kapjuk:

1. Dátummal először a II. rész, A „Magvető” 1. fej.-ben találkozunk: 1895. máj. 20. A következő fejezet időmegjelölése: november. Ugyanitt megtudjuk, hogy Barois 30 éves. Ezek szerint 1865-ben született. (A fenti dátum alapján állapítható meg a Venceslas Kollégiumban tartott óra időpontja: 1894.)

2. 1895-től 1900-ig a dátumozás következetes, ekkor azonban megszakad, és az 1900. máj. 30-i dátum után Anyagolom 1. fej.-ben csak ezt az utalást találjuk: „több évvel később”. Ebben az évben történik Barois ismert utcai balesete, amely után megírja végrendeletét. A végrendeletben a következő életkormegjelölést adja: „Ce que j'écris aujourd'hui, aux environs de la quarantaine...” (Franciául idézzük, mert a magyar fordítás pontatlan) oeuvers complètes, I. 453. l.) Ez tehát éppúgy lehet 1905 előtt, mint utána. A számítások az utóbbi mellett szólnak. A III. részben (A gyermek) dec. 26-ikával keltezett levelet olvashatunk Barois-tól Joziers abbának címezve, amelyből megtudjuk, hogy Barois lánya néhány hét múlva betölti 18. évét. Marie 1895 januárjában született, tehát a levél 1912 decemberében íródott. Valamivel előbb, a III. rész elején (A törés I.) a következő utalás áll: 5 évvel később. A II. rész utolsó fejezete: Barois végrendelete. 1912-ből ötöt levonva marad: 1907. Ezt alátámasztja még egy adat: ismeretes, hogy Barois végrendeletét felesége a halála után megtalálja, s néhány részletét újra olvashatjuk. A szöveg egy pont kivételével megegyezik az eredetivel, de minket éppen ez az egy pont érdekel, ui. ezt olvashatjuk: Ce que j'écris aujourd'hui, ayant dépassé la quarantaine...” (Oeuvers complètes, I. 557—558. l.)

3. Marie 1913 februárjában érkezik Párizsba, hogy néhány hetet apjánál töltsön. A gyermek c. fej. utolsó megállapítható dátuma 1913. május. A válságos kor 1. fej.-nek időmegjelölése: 18 hónappal később. Tehát 1914 novemberében vagyunk! A 2. fej. (dátumozás nélkül): Marie és Barois orvosának a beszélgetése. Ennek a beszélgetésnek egy részlete megengedi, hogy kb. megállapítsuk időpontját. Az orvos azt mondja: „Sajnos bekövetkezett a mellhártyagyulladás, amit együtt gyógyítottunk, most... Marie. — Két esztendeje.” (Egy lélek története, 185. l.) Mivel Barois betegségéről 1913. ápr. 25-i dátummal értesültünk (A gyermek VI.), a beszélgetés föltétlenül 1915-ben játszódik le. (Az orvos szavaiban különben van egy téves adat. Egyhelyütt azt mondja: „... az ön apja gyermekkorában már... vérérszegénység jeleit mutatta. Erélyesen kezelték és sikerült is elfojtani a betegséget, hiszen több mint negyven esztendőn át nem mutatkozott!” [185. l.] Visszalapozva a regény elejére, megtudjuk, hogy Barois 12 éves, amikor megkezdődik a kezelés, amelyről szó van. Ezek szerint 52-ik életévén fölül kell már lennie. A valóságban csak 50 éves.)

4. A következő fejezetek (Barois látogatása Luce-nél, a zárdai szertartás Belgiumban) még ennek az évnek a kora tavaszán játszódhatnak le. Föltételezhetjük (azon az alapon, hogy az

<sup>18</sup> Projets de préface pour „Jean Barois”, La Nouvelle Revue Française, 1959. dec. 1128. l. („Ce livre est partial. Je m'en excuse. Pour naïf que cela puisse être, je m'en suis aperçu lorsqu'il a été terminé... Il y a des sujets brûlants ou l'impartialité est au-dessus des forces humaines. Que celui qui ne s'est jamais passionné jette la première pierre...”).

<sup>19</sup> R. Lalou : id. mű 8. l. („... les cinq cents pages de Jean Barois eurent, à ma connaissance, un effet immédiat et profond sur tous les jeunes qui les avaient lues avant juillet 1914. C'est qu'en racontant la vie de Jean Barois, Roger Martin du Gard montrait en pleine lumière les problèmes qui tourmentaient nos esprits et nos sensibilités.”)



ellenkezőjét sem lehet kimutatni), hogy a következő rész (Az alkony) 1. fejjének az időmegjelölése (Az első nyári napokban) még erre az évre, tehát 1915-re értendő. A 2. fejj., Lévy abbé naplója elsőnek okt. 12-i dátumot tüntet fel. Nyilvánvaló, hogy ez ugyanennek az évnek az ősze. A napló utolsó bejegyzésének dátuma jún. 28. Tehát már 1916-ban vagyunk! A 3. fejelejn: Július vége. A 4. fejj.: Luce utolsó látogatása Barois-nál. Luce már tud Barois megtéréséről (1. előző fejj. vége), látogatása tehát még ugyanerre az évre tehető, mégpedig késő ősze. Legalábbis erre utal egy mellékesen közölt részlet, amikor Luce Lévy abbé társaságában elhagyja a Barois-házat: „Kint erős és száraz hideg.” (223. l.). Az 5. fejj. Woldsmuth levelét tartalmazza, amelyben elmondja Luce halálát. Luce-nak és Lévy abbénak az előző fejezetben közölt beszélgetése alapján hozzávetőlegesen megállapíthatjuk ennek az eseménynek az idejét. Luce ui. ezt mondja: „Je sais que dans deux, trois, quatre mois tout au plus, il faudra que je subisse une opération, qui est sans espoir...” (A magyar fordításból ez a rész kimaradt. L. Oeuvres complètes, I. 552. l. (Ilyen módon tehát elérkeztünk 1917-be. A 6. fejj.: Jean Barois halála. Ha csak nem tételezzük fel, hogy közben egy évnél több telt el, akkor Barois halálát 1917-re kell tennünk.

## Az angol írás és kiejtés viszonya

M. LEHNERT

### *I. Az angol írás és kiejtés közötti különbség, ennek okai és következményei*

Az élet minden területén szemmel láthatóan az életet megkönnyítő automatizálás, sztenderdizálás, mechanizálás és szabványosítás korát éljük. Mindenütt sikeresen iparkodnak, hogy kiküszöböljék, egyszerűsítsék vagy új és gyakorlatias eljárásokkal pótolják az elavult, hosszadalmas és felesleges munkafolyamatokat. Az emberi alkotás egyetlen területét, a helyesírást, mindeddig úgyiszólván alig érintették a reformálási és javítási törekvések.

Az angol ama nyelvek közé tartozik, melyeknek helyesírása a leghabálytalanabb, legkorszerűlenebb és legkevésbé egységes. Az írás és kiejtés közötti különbség sehol sem nagyobb, mint a brit és az amerikai angolban. Az angol helyesírás egyenesen megakadályozza, hogy a beavatatlan tisztába jöjjön a kiejtéssel, sőt az angolul tanuló külföldinek, akárcsak a honi beszélőnek, aki anyanyelvét élete első éveiben fülével sajátította el, nem közönséges nehézségeket okoz. A beszélt és írott angol közti nagy különbség magyarázata elsősorban abban rejlik, hogy a késő-középgangol korszak óta az egész angol hangrendszer ismételtlen megváltozott, ezek a változások azonban az újabb angol helyesírásban már nem kaptak polgárjogot. A középangolban az írás nagyjából és egészében még megfelelt a hangzásnak. Ma viszont történelmi, — más szóval az 1400 körüli kor angol kiejtését tükrözi.

Az Angliában ma még lépten-nyomon szembeszökő hagyományörzés különös élességgel és feltűnő módon érvényesül az angol helyesírásban. Míg egyfelől az angol helyesírás évszázadokkal elmaradt, az angol kiejtés és az angol alaktan olyan mértékben és ütemben fejlődött, hogy századokkal megelőzte a többi germán nyelvet. Ahogy az írás és kiejtés, az angol életforma is tele van ellentmondással. Angliáról szóló, legújabb könyvében írja Leonhardt:<sup>1</sup> „El-sétálhatunk hálórúhában a londoni Piccadilly Circustól az Oxford Circusig, s akár tíz percig járálhatunk így a pompás és rendkívül forgalmas Regent Streeten anélkül, hogy bárki hederítene ránk. Ugyanakkor megfigyelhetjük, hogy az a férfi, aki valamelyik nagy City-beli áruházban dolgozik, óvakodik attól, hogy kötelező fehér-fekete csikos nadrágját nadrágtartó helyett szíjjal rögzítse az előírtas magasságban, mert joggal fél attól, hogy karrierje látja kárát az ilyen elvetemült különködésnek.

Öfelsége bírja elé idézhető bárki, aki az utcán megkérdezi egy ifjú ladytól, hány óra. Ugyanakkor, valahányszor a Hyde Parkban kószálunk, tanúi lehetünk annak, hogyan játszó-dik le szabad ég alatt a szerelmi élet, olyasformán, hogy még egy, a kontinensről érkező világ-finak is arcába kergeti a vért.” — „Ki csodálkozhatnék ezek után, hogy vannak, akik Angliát a legszertelenebb individualisták játszótérének tekintik, mások ellenben arra esküsznek, hogy az élet sehol sem uniformizálódott olyan mértékben, mint éppen Angliában. Úgy tetszik, egyforma joggal panaszkodnak évszázadok óta az angolok erköletelensége és álszemérme miatt. S miközben a brit jólét államában az élet nem egy, hivatalosan számba vehető területén, úgy lát-zik, megvalósult az osztály nélküli társadalom eszméje, nincs Anglián kívül még egy ország a földkerekségen, ahol olyan fontos volna, hogy a »helyes« nyelvet beszéljék, a »helyes«

<sup>1</sup> R. W. Leonhardt: 77 mal England — Panorama einer Insel. München, Piper & Co. 1959. 11. l.

iskolába járunk, a »helyes« egyetemet látogassuk, a »helyes« környéken lakjunk, a »helyes« érintkezési formákat ápoljuk.”

Az angol élet tele van ellentmondásokkal, minthogy társadalmi osztályai között tekintélyes ellentmondások rejtőznek, és nagy történelmi változásai rendszerint az ezeket megelőző társadalmi és gazdasági állapotok ellenében jöttek létre. Az angol hang- és alaktaiban észlelhető nagymértvű változások a haladó *middle* és *lower class*ra vezethetők vissza, mert ezek túlnyomó többségük révén, a nagy szociális forradalmak idején, az előkelők nyelvében is uralomra juttatták és elterjesztették a maguk nyelvi alakzatait; ugyanakkor kora-újangol források (naplók, nyelvmesteri dokumentumok, levelek stb.) tanúsága szerint az *upper class* sokáig szívósan ragaszkodott a hagyományos formákhoz. Az utóbbi századokban csak lassan és vonakodva csatlakozott a korábban „barbár”-nak bélyegzett nyelvi újításokhoz. Azt azonban elérte, hogy az írás képe — mintegy monopóliumaként — lényeges vonásaiban mindmáig megőrizte egykori alakját. A nyelv — és különösen a kiejtés — ma is egyik legfőbb ismertetőjele a felsőosztálynak. Ross, a birminghami nyelvész írja:<sup>2</sup> „The English class-system is essentially tripartite — there exist an upper, a middle and a lower class. It is solely by its language that the upper class is clearly marked off from the others.”

Ez a jelenség több ízben felbukkant az angol irodalomban is; ezzel kapcsolatban a következő két, tanulságos példát említjük. *Antic Hay* c. korai regényében (1923) Aldous Huxley egyhelyütt egy beszélgetést ír le az arisztokrata Gumbriel és forradalmár szabója között, mindenesetre az Etonban nevelkedett arisztokratikus író perverz szemzőgéből. A szabó így okoskodik:<sup>3</sup> „When the revolution comes, Mr. Gumbriel, it won't be the owning of a little money that'll get a man into trouble. It'll be his class-habits, Mr. Gumbriel, his class-speech, his class-education. It'll be Shibboleth all over again, Mr. Gumbriel; mark my words. The Red Guards will stop people in the street and ask them to say some such word as »towel«. If they call it »towel«, like you and your friends, Mr. Gumbriel, why then. . . »Mr. Bojanus went through the gestures of pointing a rifle and pulling the trigger; he clicked his tongue against his teeth to symbolize the report. . . »That'll be the end if them. But if they say »tèaul«, like the rest of us, Mr. Gumbriel, it'll be. »Pass Friend and Long Live the Proletariat.« Long Live Tèaul.”

Bernard Shaw pedig, a társadalomkritikus és a drámaíró *Pygmalion* c. színművében (1913) az egyszerű, cockney-t beszélő virágáros-lányt, Eliza Dolittle-t lépteti fel, aki finom úrinőként bebocsáttatást nyer a legmagasabb társadalmi körökbe, miután Higgins, a fonetika tanára (az akkoriban közismert angol nyelvtudós és fonetikus, Henry Sweet) elsajátíttatta vele a művelt angol kiejtést, és finom ruhákba bújította. Minden tréfa és gúny ellenére mélyebb igazság rejlik ebben a szatírában. A darab komikus hatását azáltal éri el, hogy Eliza, habár külső megjelenésében és kiejtésében látszatra semmi gáncsolnivaló nem akad, mégis megdermeszti az úri társaságot faragatlan kifejezéseivel és slang-szavaival, melyek ebben a szitkozódásban: *bloody* tetőződnék; annakidején a felháborodásnak olyan vihara söpört végig Anglia-szerte a művelt körökön, hogy ez a méltatlankodás időközben az angol irodalomtörténetbe is benyomult.

Az angol nevelésügy demokratizálódásának jegyében újra és újra találkozunk azzal a megállapítással, hogy „The vast majority of Englishmen are Cockneys”<sup>4</sup> és hogy „The fact that Received Pronunciation . . . is used by a rather small minority”<sup>5</sup> s ismételten bukkannak olyan, nyomtatásban is napvilágot látott bizonykodásokra, hogy „jó” avagy „rossz” kiejtés egyszerűen nincs. Körülbelül így ír Daniel Jones is az egész világon használt angol kiejtési szótárának bevezetésében:<sup>6</sup> „I wish also to state that I have no intention of becoming either a reformer of pronunciation or a judge who decides what pronunciations are „good” and what are „bad”. . . I take the view that people should be allowed to speak as they like. . . If there are any who think otherwise, it must be left to them to undertake the individious task of deciding what is to be approved and what is to be condemned.” Az ilyen kijelentések sem változtatnak azonban azon a letagadhatatlan tényen, hogy a „Received Pronunciation” elsajátítása és bírása a társadalmi megbecsülés legfőbb kritériuma, — valamint azon sem, hogy ez a célja minden törekvő angolnak, aki szívén viseli társadalmi és hivatali előbbre jutását. A köznyelvtől, vagyis az angol nép széles rétegeinek nyelvtől való irtózás, számos művelt angolnál figyelemre méltó gátlásokhoz vezetett a még ma is teljes érvényű, a felsőosztály nyelvében szokásos hangképzésben. Az általunk „szociológiai gátlások”-nak nevezett, természetellenes hangképzésről részletesen szólottunk „Laut und Leben” c. munkánkban.<sup>6</sup>

<sup>2</sup> A. S. C. Ross: *Linguistic Class-indicators*. A „Neuphilologische Mitteilungen”-ben, 55. köt. (1954), 20.

<sup>3</sup> Id. R. E. Zachrisson: *Four Hundred Years of English Spelling Reform*-jában. A „Studia Neophilologica”-ban, IV. köt. (1931/35) 7.

<sup>4-5</sup> Daniel Jones: *Everyman's English Pronouncing Dictionary*. London, 1957. XVI. 1.

<sup>6</sup> W. Horn und M. Lehnert: *Laut und Leben; Englische Lautgeschichte der neueren Zeit (1400–1950)*. Berlin, 1954. 2 Bände. II. 1207–1211.

Nemcsak „két nemzet” van Angliában, a gazdagoké és a szegényeké, ahogy Benjamin Disraeli, az angol államférfi megfogalmazta és ábrázolta *Sybil, or the two Nations* (1845) c. regényében; két, egymástól társadalmi nyelvhatárokkal elválasztott nemzet is van Angliában: a műveltek és képzetlenek társadalmi csoportja. Ahogy Victor Grove *The Language Bar* c. könyvében (London, 1949) kifejti, az átlagangol számára, aki az iskolában sem latinul, sem görögül nem tanult, nemcsak az angol irodalom és művészet jelentős része hét pécsettől lezárt titok, hanem bizony még a napisajtó is. A klasszikus szókészlet pótlása vagy teljes elhagyása az angolban nem lehetséges, minthogy a nálunk használatos értelemben vett idegen szó fogalma itt hiányzik, s a honi és idegen szókészlet közötti határ a történelmi fejlődés folyamán csaknem teljesen elmosódott. A legtöbb idegen szó szilárdan tartja helyét az angol nyelv jelentés-tani körében. Eppen ezért rendkívül gazdag kifejezőképességgel rendelkezik. — a klasszikus nyelvekben járatlan beszélők és olvasók számára viszont hozzáférhetetlen. Grove a dilemma megoldásaként azt ajánlja, hogy valamennyi angol iskolában, minden gyermek számára, rendszerezésű a klasszikus nyelvek oktatását, bár semmiesetre sem a hagyományos, régi filológiai módszerek szerint, s végezetül erre az eredményre jut: „The problem is fundamentally one of vocabulary, that is to say, limited in range to word knowledge.” (113. l.).<sup>7</sup>

Am nemcsak a kiejtés és a szókinés, hanem — bár kisebb mértékben — az alakítás és mondattan is elválasztja Angliában a műveltek (high-brows) viszonylag vékony rétegét a képzettség híján valók (low-brows) nagy tömegétől.

A helyesírás további korlátokat emel Anglia különböző társadalmi rétegei közé. Nemcsak a külföldi számára nehezíti meg nagymértékben az angol írásbeli használatának elsajátítását, hanem jóformán ugyanannyi nehézséget jelent a hazai beszélőknek is. Az angol népesség nagy részének, kimutathatóan, nem csekély fáradtságába kerül az olvasás, tehát a szavak írott alakjának felismerése, úgyszintén az írás, vagyis a szavaknak a szokásos írásképp segítségével történő rögzítése. Az angolban, számos alkalommal, nem következtethetünk az írásból a hangzásra és megfordítva, a szó hangzásából nem találhatjuk ki annak helyes írását. Még a művelt angol vagy amerikai beszélő sem állapíthatja meg soha teljes biztonsággal egy angol szó írását vagy kiejtését, ha írás-, ill. hangképét előzőleg nem figyelte meg tudatosan. Ezért rekeszti el a művelődés útját sok angol előtt, már külső okoknál fogva is, a hagyományos helyesírási rendszer sok nehézsége.

A 17. század második felében alakult ki a ma is érvényben levő angol helyesírás állandósított szabályzata. A közép-angol korszak óta igen csekély változás és újítás észlelhető az angol helyesírásban. A leglényegesebb újítás abban áll, hogy egy szó esetében mellőzik a különböző írásmódot, s rendszerint csak egyféleképpen írják. További újítások: a szóvégző -e logikusabb alkalmazása, a j-nek és v-nek mássalhangzóként, az i-nek és u-nak pedig magánhangzóként való megkülönböztetése, az ea jelkapsolás használata és bevezetése a középanyol hosszú nyílt [ɛ:] -vel hangzó szavakban, úgyszintén az oa rendszeresítése a középanyol hosszú nyílt [ɔ:] megfelelőjére, valamint a megelőző rövid magánhangzók jelölésére szolgáló kettős mássalhangzók következetesebb használata. A racionalizmus kora rendet és rendszert teremtett a nyelv külső ruházatában, a helyesírásban is. Jól megfigyelhetjük a 17. században az angol írás fejlődését Shakespeare drámáinak gyűjteményes kiadásaiiban: 1623-ban, 1632-ben, 1663-ban és 1685-ben jelentek meg. A két utóbbi kiadás egységesebb rendszerével és modernebb írásképpel válik ki a két első kiadás ellenében. A helyesírásban észlelhető, még meglevő ingadozásokat aztán Dr. Samuel Johnson híres és tekintélyes *Dictionary of the English Language* c. műve (1755) szüntette meg. Robert Nares nyelvtanár mondja *Elements of Orthoepey* c. munkájában (London, 1784) Johnson szótáráról: „its authority has nearly fixed the external form of our language” (269. l.). Az immáron rögzített helyesírás írás- és hangrendszerének áttekinthetetlen szövevénye azt eredményezte, hogy a 18. század közepétől fogva számtalan kiejtési szótár került forgalomba, s ezeket elsősorban maguknak az angoloknak szánták. Angliára a mai napig jellemző, fontos irodalmi műfajról van itt szó, olyasvalamiről, ami megközelítően sem játszott ekkora szerepet egyetlen más európai országban sem, egyedül Angliában. A 18. században, főbb vonásait tekintve, végbement a történelmi írásmód alapjára fektetett angol helyesírás egységessítése.

A 18. században a nagyarányú regénytermelés, a virágzásnak induló újságírás és a folyóiratok elterjedésének következtében, nem utolsósorban pedig Addison és Steele erkölcsi célzatú hetilapjainak hatására a korábbinál nagyobb olvasóközönség született. A 19. században azután végre megteremtették az állami támogatást élvező iskolai oktatást, habár az elemi iskolákban csak 1876-ban rendelték el az általános tankötelezettséget. Egészen addig, úgy tekintették a nyilvános oktatást, mint az uralkodó osztály jótékonyági akcióját a *labouring*

<sup>7</sup> Grove könyvével H. J. Meike foglalkozik: *Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik*. Berlin, 1956. 4. évf. 119–121.

poor osztályával szemben”.<sup>8</sup> Erre a felfogásra jellemző annak a törvénynek a megokolása, melyet 1833-ban szavazott meg az angol alsóház, s mely az első, állami támogatásból épülő iskolák dolgában intézkedik: „in aid of private subscriptions for the erection of schoolhouses for the education of the poorer classes in Great Britain”.<sup>9</sup> Csak az általános tankötelezettség bevezetése, tehát a 19. század utolsó negyede óta ismerkedett meg, lassú ütemben, többkevesebb sikerrel a népesség valamennyi rétege az angol helyesírással. Hogy milyen eredményt ért el azóta a helyes olvasás elsajátításában, arra nézve felvilágosítással szolgálhat annak a bizottságnak a hivatalos jelentése, melyet az 1948. esztendőben az akkori nevelésügyi miniszter hívott létre. A miniszternek a nevelés ügyében kiadott 18. számú alkalmi füzeté szerint (ezen a címen: „Reading Ability” — Az olvasásban való jártasság) minden tizenöt éves lakost figyelembe véve, 30% „backward reader” (elmaradott olvasó), közülük 1,4% analfabéta és 4,3% félig analfabéta. A felnőttek között 16% „backward reader”-t számláltak, ebből 1% analfabéta és 2,6% félig analfabéta. Azoknak a felnőtteknek a száma, akik csak gyatrán olvasnak, bizonyára tovább emelkedett az utóbbi években, minthogy Angliában a gyermekek túlnyomó többsége csak 15. életévéig látogatja az elemi iskolát, s később már aligha tud időt szakítani arra, hogy egyéb elfoglaltságai közepette pótolja mulasztását. Az észak-amerikai helyzet ebben a tekintetben inkább kedvezőtlenebbnek, mint jobbnak mondható. Nem véletlenül került ott a bestsellerek sorába 1955-ben Rudolf Flesch könyve: *Why Johnny can't read*. Hogy a Földnek éppen angolul beszélő országaiban ilyen nagy azoknak a száma, akik csak nehezen boldogulnak az olvasással, végső soron leginkább a nehéz helyesírási rendszer következményeivel magyarázható; általános a tapasztalat, hogy azok a gyermekek, akiknek az angol az anyanyelve, egy-két évvel tovább vesződnek az orthográfia megtanulásával, mint más nemzetek gyermekei, akiknek — mint a németeknek, franciáknak vagy oroszoknak — kellőképpen szabályozott helyesírással van dolguk. William Barkley, angol újságíró, ezzel a kérdéssel foglalkozó legutóbbi cikkében azt javasolja, hogy a hagyományos, logikátlan helyesírási rendszerhez való ragaszkodása miatt — mely nem tekinthető másnak, mint iskolásgyermekek elleni szadizmusnak — állítsák bíróság elé az angol nevelésügyi minisztert, ugyanakkor indítsanak eljárást, bűnpártolás címén, valamennyi kiadó, laptulajdonos, nyomdász és tanító ellen.<sup>9</sup>

## II. A mai angol betűkép- és hangképrendszer

Mielőtt azzal a kérdéssel foglalkoznánk, hogyan oldható meg az angol írás és kiejtés közti különbség problémája, vegyük szemügyre az angol helyesírás pillanatnyi helyzetét. A három legfőbb tényező az angol írás nehézsége és bizonytalansága tekintetében, a hangzás feltárásnak elősegítése helyett, a következő:

1. Az elavult, hagyományos írásképek.

2. Az angol íráshagyományra ráarakódó francia (normann) és latin írásmód.

3. A hangképek<sup>10</sup> és betűképek<sup>10</sup> közötti különbség.

Ezért egyetlen betűképet, ill. betűképcsoportot használnak több hangkép jelölésére, pl. o-t [ɔ]-re ezekben a szavakban: *dog, hot*; [ɔ:] -re *often, off*-ban; [ou]-ra *go, both*-ban; [u:] -ra *do, tomb*-ban; [u]-ra *wolf, bosom*-ban; [ʌ]-ra *come, money*-ban; [ɜ:] -re *work, worse*-ben, ezért találkozunk olyan egyforma felépítésű szavakkal, melyek egészen különböző, történelmileg megokolt hangzásúak, mint pl. *bone — gone — done — one*. Vagy pedig valamely betűképkapcsolás, pl. *ough* áll a következő hangképek jelölésére: [au] *bough*-ban, [u:] *through*-ban, [ou] *though*-ban, [ɔ:] *thought*-ban, [ɔ] *cough*-ban, [ʌ] *enough*-ban.

Másfelől több, különböző jel áll egy és ugyanazon hangkép helyén, pl. [e] jelölésére: *ed, letter*-ben; *a, any, many, Thames*-ben; *ea dead, breakfast*-ben; *eo leopard, jeopardy*-ben; *ei leisure, Leicester*-ben; *ai says, again*-ben; *ie friend(ship)*-ben; *u bury, mural*-ban. Több példára nincs szükség, mert az angol fonetikával foglalkozó valamennyi tankönyv kitér erre a problémára, és közöl idevágó összeállításokat.

A betűsornak ezt az ésszerűtlen és logikátlan alkalmazását a világon minden nyelvben megtalálhatjuk,<sup>11</sup> de az angolban a legkézzelfoghatóbban s a leginkább elgondolkoztató módon.

<sup>8</sup> Englandkunde. Dritte, neubearbeitete Auflage. Hsg. von P. Hartig. Frankfurt a. Main — Berlin — Bonn. Diesterweg. 1955. 237. l.

<sup>9</sup> W. Barkley: *A Last Word on Spelling*. London. Pitman. 1961. (48. l.)

<sup>10</sup> Tomás Maldonado, Beitrag zur Terminologie der Semiotik (Ulm, 1961.) c. munkájában úgy határozza meg a hangképet (Phonem), hogy az a legkisebb megkülönböztethető nyelvi egység, mely egy szó jelentését elhatárolja; a hangsajátságoknak olyan összessége, mely által egy nyelvnek valamely hangja más hangoktól eltér, amennyiben a szerző megkülönbözteti a szavak jelentését. A betűkép (Graphem) az írás legkisebb, önálló, tovább már nem bontható egysége, mely egy bizonyos hangot helyettesít; a betűsor betűkepekből áll.

<sup>11</sup> J. Berry: *The Making of Alphabets*. A „Reports for the Eight International Congress of Linguists”-ben. Oslo, 1957. 5 — 18. l.

Minden élő nyelvben, mely nemzedékről nemzedékre minden részében, de legerősebben s legjelentékenyebben mégis hangzásában változik meg, az írás a hangzás mögött kullog- ám legszembeszökőbben mégis az angolban. Az eszményi helyzet az volna, ha minden hangképnek egy betűkép felelne meg. Valamennyi európai nyelv közül az angolban nyílik legkevesebb mód erre, a finnben viszont a legtöbb (ld. 000. l.).

A felhasznált hangképek száma a világ különböző nyelveiben körülbelül 15 és 50 között mozog. Az angol és az orosz igen nagyszámú hangképpel (kb. 45-tel) rendelkezik, ugyanakkor a francia és a német mintegy 35 hangképet mondhat magáénak.

A felsőosztály angol nyelvében 20 (21) magánhangzós hangkép, ill. hangképcsoport szerepel, éspedig:

1. Egyszerű magánhangzós hangképek: i: i e ae a: ɔ: ɔ u u: ʌ ə: ə

Példák: *beat, bit, bet, bat, bart(er), bought, pot, put, boot, but(t), bird, about.*

2. Kettőshangzós hangképek -i-re vagy -u-ra: ei ou ai au oi.

Példák: *bay, bow, by, bough, boy.*

3. Kettőshangzós hangképek -ə-re: iə eə uə (ɔə)

Példák: *beer, bear, boor.*

Továbbá 24 (25) mássalhangzós hangkép:

p b t d k g tʃ dʒ m n ŋ l [l] f v β θ ð s z ʃ ʒ r h j w  
(hw)

Ha még a [ɔə] kettőshangzót is hozzászámítjuk ezekben a szavakban: *bore, boar*, melyet a műveltek nyelvében meglehetősen sokan használnak [ɔ:] helyett,<sup>12</sup> valamint a zöngétlen *wh* variáns *w* helyett, pl. *whether*-t *weather* helyett, *which*-et *wich* helyett, melyet így ejtenek Észak-Angliában, Skóciában, Írországbán és Észak-Amerikában, s mely ennek hatására, mintegy az írásképp folyományaképpen, Dél-Angliában is egyre inkább terjed,<sup>13</sup> a magánhangzós és mássalhangzós hangképek száma, valamennyit figyelembevéve, 21-re, ill. 25-re emelkedik.

A 21 magánhangzós hangképet, ill. hangképcsoportot összesen 58 betűképpel, ill. betűképcsoporttal fejezzük ki; ezek közül 6 egyszerű (*a, e, i, y, o, u*), a többi 52 azonban összetett (*ar, er, ir, yr, or, ur — aa, ae, ai, ay, au, aw — ea, ee, ei, ey, eu, ew — ie, ye — oa, oe, oi, oy, oo, ou, ow — ue, ui, uy — aer, air, ayr — ear, eer, eir, eyr, eur, ew(e)r — iar, ier, yer — oar, oor, our, ow(e)r — uer, — igh, aigh, augh, eigh, ough*).

A 25 mássalhangzós hangkép, ill. hangképcsoport jelölésére összesen 65 betűkép, ill. betűképcsoport szolgál, és pedig 21 egyszerű (*b, c, d, f, g, h, j, k, l, m, n, p, q, r, s, t, v, w, x, y, z*) és 44 összetett (*ch, gh, ph, rh, sh, th, wh — sch, tch — ce, ci — dg, ng — di, si, sci, ssi, te, ti, xi, zi — du, gu, qu, su, tu, xu, zu — bb, cc, ck, cq, dd, ff, gg, ll, mm, nn, pp, rr, ss, tt, vv, zz*).

Kutatásaink eredményeként leszögezhető, hogy a mai művelt angol társadalmi rétegek nyelvében összesen 123 betűképpel és betűképcsoporttal kell számolnunk, — ezeket különböző gyakorisággal alkalmazzák. Minthogy az *y* magánhangzós és mássalhangzós betűképként egyformán szerepel, az angol betűképek teljes száma, a hangképek számához viszonyítva, 122 : 46-ra csökken.

### III. Az angol helyesírás reformját célzó eddigi törekvések

Csak természetes, hogy a hagyományos formáihoz ragaszkodó, sokrétű és szabálytalan angol helyesírási rendszer már korán cselekvésre szólította a nyelv reformereit.

Az angol helyesírás következetes megreformálását célzó első kísérlet *O r r m* ágoston-rendi szerzetesnek, az úgynevezett *Ormmulani* szerzőjének nevéhez fűződik. Ezzel a tízezer rímtelen, héttagú versben, 1200 tájban szerzett munkájával — mely az Angyalí Údvözlőtől az apostolok történetéig terjed — az volt a szándéka, hogy a tudatlan tömegeket megismertesse a Bibliával. A munka abban az időben keletkezett, amikor az óangol íráshagyományra rábujázott a francia (normann) írásrendszer. Az óangol még meglehetősen egyezést tüntet fel írás és kiejtés, hang- és betűképek között. Orrm megkísérelte, hogy a hagyományos hazai jelek segítségével új és következetes írásrendszert teremtsen, de nem akadt követője. Ezért aztán a 13. század közepén sok francia hangjelölés honosult meg az angol helyesírásban pl. *ou* a hosszú

<sup>12</sup>Vö. *Daniel Jones*: *An Outline of English Phonetics*. Leipzig, 1949. (Cambridge, 1960.) 458. §-át és *Horn-Lehnert*: *Laut und Leben c. munkájának* (Berlin, 1954) I. 492. l.

<sup>13</sup>*E. Buchmann*: *Der Einfluss des Schriftbildes auf die Aussprache im Neuhochdeutschen*. A „*Sprache und Kultur der german. und roman. Völker*”-ben; A. Anglist. Reihe. Band XXXV. Breslau, 1940. 107. és köv. l.; „A hehezes hang eltűnése a *hu*-ben korábban egyetemes jelenég volt. John Walker kijelentése szerint (1791, ill. 1826) Londonban megfigyelhető, hogy „not the least distinction of sound between *while* and *while*, *whet* and *wet*, *where* and *wear*.” — *Daniel Jones* *English Pronouncing Dictionary* (1917—1957) c. művében valamennyi *wh*-val kezdődő szó esetében zárójelben tünteti fel a zöngétlen *hw* kiejtését. — Vö. még *J. Fackel*: *On the Phonetic and Phonemic Problems of the Southern English W H-sounds*. A „*Zeitschrift für Phonetik und allgem. Sprachwissenschaft*”-ban. Berlin, 1954. Band 8. 165—194. l.

ű helyett, *ch*, *č* helyett, *u* és *v* a zöngés *f* helyett, *qu* *cw* helyett: *hous* az óa, *hus*, *child* az óa, *cild*, *driven* az óa. *drifan*, *queen* az óa. *cwen* helyett. Mindamellett az egész középanyol korszakon át világosan felismerhető az íróknak ama törekvése, hogy összhangot teremtsenek az írás és kiejtés között, vagyis „a given phoneme placed in a given situation by a certain specific graphical means”<sup>14</sup> elvét juttassák kifejezésre. Ez az iparkodás hovatovább megszűnt, mikor William Caxton, az első angol nyomdász és kiadó,<sup>15</sup> a 15. század hetvenes éveiben, a londoni művelt körök nyelvélt tartva szembe előtt — mely az egykorú Angliában a nyelvvi kifejezés legerősebb formája volt — az írás módját lényeges vonásaiban megsebzta. Vele egy időben Geoffrey Chaucer londoni angolsága, mely egyértelmű volt az angol irodalmi nyelvvel, lényegében a maga írásképet és kifejezési formáját juttatta uralomra, s a következő korban az angol írás egyre inkább hagyományos alakot öltött.

A 16. századtól, Shakespeare korától fogva lépten-nyomon felbukkannak a helyesírás reformját célzó javaslatok.<sup>16</sup> Kezdetben a közélet néhány befolyásos személyisége lép sorompóba: Thomas Smith, a tudós és államférfi *De recta et emendata linguae anglicae scriptioe dialogus*-ában (1568), John Hart, a nyelvreformáló *An Orthographie, conteyning the due order and reason, howe to write and painte thimage of mans voice, most like to the life or nature* c. munkájában (1569), William Bullokar, iskolamester *Booke at large for the Amendment of English Orthographie*-jében (1580), Richard Mulcaster, a nyelvtanár, Spenser tanítója s a londoni St. Paul-iskola későbbi igazgatója, kinek *Elementarie*-je, (1582) igen mérsékelt formában „entreated the chiefe of the right writing of our English tung”, Dr. Alexander Gill, a londoni St. Paul iskola igazgatója és Milton tanítója 1620 és 1625 között *Logonomia Anglica*-jában (1619, 1621), Charles Butler lelkes *English Grammar*-jában (1633, 1634). Butler az angol orthográfiát helyesírás helyett kakográfának, rosszul-írásnak nevezi, s legfőbb gyengéjét a történelmi írásképből s a sokféleképpen ingadozó írásban látja; a maga korának kiejtéséhez illő írásmódra törekszik, ehhez pedig a londoni *upper class* szolgálat mintaképül.

A 18. században azután már nem törekedtek arra, hogy valami újat teremtsenek ezen a téren, hanem az öröklött helyesírás rendezésével foglalkoztak. Csak a fonetikának, a tudomány emez új ágának születésekor, a 19. század közepe táján gondoltak ismét komolyan Angliában a helyesírás reformjára. Sir Isaac Pitman, a róla elnevezett gyorsírási rendszer feltalálója és Alexander John Ellis, a híres angol filológus és a tudományos fonetika, valamint a történelmi angol hangkutatás megalapítója, az *On Early English Pronunciation* (1869—1889) c. ötkötetes, hatalmas mű szerzője kísérte meg fonetikus nyomtatott írás bevezetését. Az általuk közösen kiemelt fonetikus betűsört különféle, saját kiadásukban megjelent folyóiratokban és szövegekben alkalmazták. Am ez túlságosan bonyolult volt és nagyon is eltért a szokásos írásmódtól, olyannyira, hogy éppoly kevés sikert aratott s éppoly nem bizonyult tartósnak, mint a későbbi utánzó hasonló rendszerei. Ugyanilyen irányban haladó kísérletek vállalkoztak Amerikában is. Benjamin Franklin, ki fiatalkorában könyvnyomdász és lapkiadó volt, 1768-ban kidolgozta egy javított helyesírás tervét; a fonetikus elv erőszakolása s egy sereg, újonnan alkotott jel miatt azonban a siker ezúttal is elmaradt. Az angol helyesírási reform történetében jelentősebb szerephez jutott Noah Webster, az amerikai tanító, újságíró, ügyvéd és lexikon-szerkesztő;<sup>17</sup> *Grammatical Institute of the English Language* c. munkája, mely három részben — *Spelling Book*, *Grammar*, *Reader* — akkori lakóhelyén, Hartfordban jelent meg 1683 és 1785 között, hosszú időre legfőbb tekintéllyel avatta az amerikai angol nyelv használatának és ápolásának kérdésében. Művének első részét, a híres *Elementary Spelling Book*-ot, mely hazafias túlbuzgóságában tudatosan el akarta különíteni az amerikai angolt a brit angoltól, valamennyi amerikai iskolában használták. Webster iparkodásának legfőbb célja az volt, hogy a fiatal amerikai nemzet, mely politikailag elszakadt az angol anyaországtól, nyelvileg is különbözzék ettől. Ezért tette közzé *Dissertations on the English Language*, with Notes, Historical and Critical, to which is added, by Way of Appendix, an Essay on a Reformed Mode of Spelling, with Dr. Franklin's Arguments on that Subject” (Boston, 1789) c. munkájának függelékében az amerikai helyesírás megváltoztatását célzó merész javaslatait is. Iskoláskönyveivel szerzett nagy jövedelme lehetővé tette számára, hogy elvállalja a *Compendious Dictionary of the English Language* c. amerikai szótár szerkesztésének munkáját: ez 1806-ban jelent meg, s az orthográfia javítását célzó websteri javaslatok nagy részét gyakorlatban is érvényesítette. Az 1828-i, tetemesen bővített kiadásból, mely ezen a címen jelent meg: *American Dictionary of the English Language*, mindenesetre megint törölte írásbeli újításainak legnagyobb részét, hogy jó üzleti érzékkel megáldott szerző létre kifogja a szelet számos ellen-

<sup>14</sup> J. Vachek: Two Chapters on Written English. A „Brno Studies in English”-ben. I. köt. Praha, 1959. 26. l.

<sup>15</sup> R. Hutmair: William Caxton, Englands erster Drucker und Verleger. Innsbruck, 1931.

<sup>16</sup> Vö. Horn — Lehnert: Laut und Leben. Berlin, 1954. I. 78—88. — E. J. Dobson: English Pronunciation. Oxford, 1957. vol. I.

<sup>17</sup> M. Lehnert: Das englische Wörterbuch in Vergangenheit und Gegenwart, a „Zeitschrift für Anglistik und Amerikanistik”-ban. 4. Jg. 1956. 297. és köv. l.

felének vitorlájából, és nagyobb kelendőséget biztosítson munkájának — s ezt tüstént el is érte. A halála után (1843) napvilágot látott kiadásokból egyre inkább eltűntek eredeti újításai, úgy, hogy végül is aránylag csekély, az amerikai angolságban ma még fellelhető írásbeli sajátosságokat tartalmaznak; ezek szükségtelen módon választják el az amerikai angolt a brit angoltól, pl. az összetett szavaknak szélthében divó egybeírása (*textbook* : *text-book*), az *u* elhagyása az *-our* végződésben (*honor* : *honour*), *-er* írása *-re* helyett az utolsó szótagban (*theater* : *theatre*), egyszerű mássalhangzó kettős mássalhangzó helyett (*traveler* : *traveller*), fölösleges betűk elejtése (*prolog*, *program* : *prologue*, *programme*) stb.<sup>18</sup>

Noah Websternek a helyesírás javítására irányuló törekvéseit 1875-ben az American Philological Society folytatta. A Philological Society-vel karöltve 1883-ban Londonban közzétettek egy jegyzéket, mely javított íráspéldákat tartalmazott. Az Amerikai Tudományos Társaság továbbhaladt a megkezdett úton, és 1886-ban kiadott egy javításokat feltűntető, terjedelmes lajstromot, mely Webster korábbi javításain alapult. Végül pedig sajtóságos szövetkezések jöttek létre azzal a céllal, hogy az érvényben levő angol helyesírást megreformálják: 1906-ban Amerikában Andrew Carnegie (megh. 1919-ben), az „acélkirály” és tudományos patrónus jelentékeny anyagi támogatásával megalakult a *Simplified Spelling Board*, a *Simplified Spelling Society* pedig 1908-ban, Angliában. Annak ellenére, hogy maga Roosevelt elnök is csatlakozott hivatalos levelezésében az új rendszerű orthográfiához, mégsem sikerült célt érniük. Ám a javított helyesírás megteremtésére irányuló törekvések nem szüneteltek. R. E. Zachrisson, a svéd anglicista, 1930 tájban megszerkesztette az angol helyesírás új, egyszerűsített rendszerét, melyet *Anglic or English in Easy Spelling*-nek nevezett.<sup>19</sup> Az ő rendszere, valamint a tíz évvel később (1940), a British Simplified Spelling Society kiadásában megjelent *New Spelling* a hagyományos orthográfia betűit alkalmazta, de egyértelműen és következetesen. Ám ezeket a reformálási törekvéseket sem koronázta siker; ez bizonyára nem csupán az angolszászok közismert tradicionáliszmusával és konzervativizmusával s művelt uralkodó osztályának önzésével, sznobizmusával és haladásellenességével magyarázható, hanem a javaslatok elégtelenségével is, mely törest okoz a használatos helyesírási rendszerben, — márpedig az angol könyvtermés roppant kulturális kincseit kivétel nélkül ennek a rendszernek az alapján foglalták írásba.

Az angol helyesírás javításáért vívott harc napjainkban is továbbfolyik. Nem hajolunk meg a hagyomány mindenható kényszere előtt, s meggyőződéssel kutatjuk a szabályozás és könnyítés módját az írás és olvasás emberi tevékenységének oly fontos területén, mely ma, a tudomány és technika, a sajtó, írógép és fordítógép korában, mikor tudásunkat sokkal inkább szemünk, mint fülünk révén szerezjük, nagyobb jelentőségű, mint valaha volt. A Llyod James, annak idején a fonetika londoni egyetemi tanára s a londoni British Broadcasting Corporation tanácsadója kiejtési kérdésekben, a *The Broadcast Word* (London, 1935) c. ismert könyv szerzője, a *Spectator*-ban 1931. aug. 15-én megjelent cikkében mondja ezeket a korunk törekvéseire jellemző szavakat:<sup>20</sup>

„The nations of the world — those of them that are not yet in the throes of linguistic sclerosis — are beginning to find that sentiment and language have little in common, and that spelling is but the means to an end Turkey has jettisoned the sacred alphabet of the Moslem world;<sup>21</sup> Germany is tiring of Gothic type; China is realizing that her ancient script is a hindrance to cheap printing, to general education, to typing. Japan is experimenting with the Roman alphabet, while the International Institute of African Languages and Cultures is inventing orthographies for Africa that are free from the stupidities of European systems. And happy is the spelling that has no history.”

A finn ebben a tekintetben bizonyára a legszerencsésebb helyzetben van, minthogy írásbeliségének története viszonylag rövid más európai nyelvekével egybevetve. Az első írásbeli feljegyzés, a finn bibliafordítás, az 1548. évből való; a finnek nemzeti eposzát, a Kalevalát, azaz: A hősök föld-jét csak a 19. században jegyezték le. Ezért a finnbén a hangképeket a betűsornak rendszerint csak egy betűképével jelölik, s következetesen megkettőzik a hosszú magán- és mássalhangzókat.

George Bernard Shaw 1950-ben bekövetkezett halálakor vagyonának legtekintélyesebb részét egy fonetikus alapokon nyugvó, alkalmas helyesírási rendszer megteremtésének céljára hagyományozta. Teljesen új betűsor alkotására van szükség, melyben egy jel (betűkép) szolgál minden hang (hangkép), ill. egy hang minden jel áttételére. Az 1953. évben az angol alsóház

<sup>18</sup> H. Galinsky : Die Sprache des Amerikaners. Heidelberg, 1951. I. 167. és köv. lapok.

<sup>19</sup> R. E. Zachrisson : Anglic: An International Language, with a Survey of English Spelling Reform. Upsala, 1932.

<sup>20</sup> Id. E. R. Zachrisson nyomán (vö. a 3. jegyz.). I. lap.

<sup>21</sup> „The outstanding example of a complete change of linguistic symbols by edict is provided by the Turks. At the command of their leader Mustapha Kemal Atatürk, they adopted the Roman alphabet out of right in 1928, although hitherto they had been using Arabic script continuously since their first adhering to Islam. By dictatorial decree all was changed. In schools and colleges Roman writing superseded Arabic without demur.” (Id. S. Potter: Modern Linguistic nyomán. London, 1957. 51. l.). — Ezzel kapcsolatban emlékeztetünk az 1917. évi részleges orosz helyesírási reformra.

elutasította a *Simplified Spelling Bill*-t.<sup>22</sup> miután egy hasonló indítványt, a *Spelling Reform Bill* formájában,<sup>23</sup> már 1949-ben elvetett. Ennek kapcsán William Barkley, az angol újságíró és parlamenti levelező, az angol helyesírási reform buzgó harcosa (id. a 8. sz. jegyz.). azzal a gúnyos indítvánnyal áll elő, hogy a Munkáspárt (Labour Party) vegye fel legközelebbi választási programjába az angol orthográfia reformját, — a Konzervatív Párt (Conservative Party) azután majd eltulajdonítja és megvalósítja.

Az 1959. esztendőben új munka jelent meg az angol helyesírás reformjának szükségességéről és lehetőségéről Axel Wijknek, a svéd anglicistának tollából, aki hosszú ideig svéd lektorként működött a londoni és a New York-i egyetemen, és Zachrisson mótó utódja lévén, teljesen illetékes ebben a kérdésben. Megvilágosításokban bővelkedő könyvének címe<sup>24</sup> világosan utal elgondolására. S csak nemrég (1961) dolgoztak ki egy tervet a helyesírás rendszerének megújítására a londoni egyetemen, az Institute of Education-ben, a National Foundation for Educational Research-csel együtt, az angol nevelésügyi miniszter s más illetékes szervek támogatásával. Mr. I. J. Pitman emez új és bővített betűsorával száll szembe Axel Wijk, nyomós érveket hangoztatva, saját kiadásában megjelent kis vitairatában: *The New Scheme of the University of London Institute of Education for teaching children to read by means of an Augmented Roman Alphabet containing 19 additional characters*. (Stockholm, é. n. = 1961).<sup>25</sup>

Az utolsó ismeretes kísérlet az angol helyesírás megreformálására William Barkleynek, a már említett angol parlamenti újságírónak nevéhez fűződik. Ellentétben vékony könyvecskéjének címevel: *A Last Word on Spelling* (London, 1961), az utolsó szó még soká nem fog elhangzani ebben a kérdésben. A szerző, ki már harminc éve szorgalmazza — a jelenlegi betűsor megtartásával, de logikusabb alkalmazással — az angol helyesírás részleges javítását, kis írásában kifejti saját orthográfiai rendszerét.

A tudományosan legjobban megalapozott és elődeinek tapasztalataira építő, reformált helyesírási rendszer, véleményem szerint az előbb említett Axel Wijk-től származik. Ez az új javaslat, mely egy tudományos alapokon nyugvó, egyszerűbben kezelhető és logikusabb orthográfiai rendszer megteremtését célozza, az alább következő öt, a dolog lényegét érintő, helyes elvből indul ki:

1. A jelenleg érvényben levő angol helyesírás valamennyi hangjelölése (jele) megmarad, használatára nézve pedig szabályszerű, azaz leggyakoribb alkalmazása az irányadó szempont; ennek következtében az orthográfia korábbi reformereinek fonetikus elvét, hasznavehetetlen lévén, el kell vetnünk.

2. A meglevő jelek hagyományosan szabályozott hangértékeinek mindenfajta változtatását kerülnünk kell, és egy átlagos könyvoldal minden szavát figyelembe véve, kb. 70%-ában megmarad a hagyományos helyesírás. Sőt, ha tekintetbe vesszük a teljes szókincset, Wijk új, javított helyesírási rendszerében a szavak 90–95%-a megtartja eddigi írásmódját; kivételt jelent az 5. pontban említett, behatóbb szabályozás és a *z* használata meghatározott esetekben zöngés *s* helyett.

3. Mindenfajta szabálytalan írásmódot, amennyire csak lehetséges, szabállyal kell pótolnunk; a szabályszerűség, avagy szabálytalanság minősítésében statisztikai számítás dönt. Ezenkívül változatlanul megmaradnak csaknem az összes íráskülönbségek az egyforma hangzásúak között, úgyszintén a szokásos írás etimológiai vonatkozásai.

4. Megmarad minden eddigi használatos hangjelölés; nem egészítjük ki és nem pótoljuk őket újakkal, beleértve az *aa* írást a hosszú [a:] helyett, pl. ezekben: *father* vagy *calm*, és a *dh*-ét zöngés [ð] helyett, pl. ezekben: *there* vagy *mother*.

5. A szóvégi *-e* használatát következetesen fonetikus (hangképi) és írás- (betűképi) elvek szerint szabályozzuk.

Wijk új helyesírási reformjának vezérlő gondolata: a mai angol helyesírás *m i n d e n* hangjelölésének rendszeres megőrzése *s z a b á l y s z e r ű*, azaz leggyakoribb használatának értelmében, hogy a lehetőségek végső határáig sértetlen maradjon a folyamatosság elve. Az így szabályozott írásmód segítségével remélhető az írás és a kiejtés összhangja, olyformán, hogy az angol írás és kiejtés tekintetében biztos szabályok alkothatók mind az oktató, mind a tanuló számára. A szerzőnek a reformált angol helyesírási rendszer megteremtését célzó részletes terve, mely magában foglalja az amerikai változatokat is, valamint azok a tanácsai, melyeket a rendszer javítása végett terjeszt elő, megállják a próbát, ésszerűek, mérsékeltek és jól végiggondoltak: mindenképpen elfogadhatónak és megvalósíthatónak tetszenek. Ám aki ismeri az

<sup>22</sup> Parliamentary Debates. Hansard, vol. 511, No. 63.

<sup>23</sup> Parliamentary Debates. Hansard, vol. 462, No. 78.

<sup>24</sup> Axel Wijk: Regularized English; An Investigation into the English Spelling Reform Problem with a New, Detailed Plan for a Possible Solution. Stockholm, Almqvist & Wiksell. 1959.

<sup>25</sup> Ennek első lapján mondja: „In the course of my own investigation I have, however, come to the conclusion that such a plan as the one suggested above for an improvement in the teaching of reading must be regarded as wholly preposterous and that it would only lead to a most unfortunate lowering of the prestige and reputation of the said institutions, as well as to a deplorable waste of money, if the proposed experiment were to be carried out”.



angol helyesírási reform történetét, melyet főbb vonásaiban felvázoltunk, és tudja, mennyi nehézséget okoz már az is, hogy néhány elavult és a javításra rég megérett írásformát megreformáljunk, bármennyire értékeli is ezt a tervet, mely minden megelőző javaslatnál jóval különb, — ami megvalósítását illeti, várakozásában nem fog vérmes reményeket táplálni. Minden jel arra vall, hogy a sajátos műveltséggel és hagyománnyal rendelkező nagy nyelvi közösségekben a történelmi fejlődés folyamán kialakult és örökölt írásbeli rögzítés formái nem szabályozhatók és nem egyszerűsíthetők rövid időn belül, gyökeresen és logikus szempontok szerint néhány ember, vagy akár embercsoport részéről az összesség javára,<sup>26</sup> ahogy ez technikai vagy gazdasági vívmányok esetében megtehető, s ahogy szerencsére meg is teszik.

#### IV. Az angol helyesírás és kiejtés viszonyában észlelhető törvényszerű vonatkozások

Most pedig azt kérdezzük, vajon valóban oly reménytelenül szabálytalan-e az angol helyesírás, s a századok folyamán csakugyan megszűnt-e minden kapcsolat az angol nyelv beszélt és írásos normája között? A szélteben-hosszában hirdetett felfogás, úgy tetszik, ezt bizonyítja. Zachrisson írja 1931-ben:<sup>27</sup> „The English spelling is a spelling for the eye, not for the ear. English shares with Chinese the doubtful honour of being made up chiefly of ideographs, pictures of words which must be seen and remembered”. Dr. Günther Scherer pedig, az angol nyelv ismert német lektora (a berlini Szabadegyetemen), a „Conseil de l'Association Phonétique International” tagja, ezt írja 1959-ben:<sup>28</sup> „A helyesírás, sajnos, semmi támaszt nem nyújt egy szó kiejtésére nézve. Ennélfogva a következő lapokon kiejtési szabályokkal nem találkozunk. Minden angol szó írását és kiejtését (hangzását és hangsúlyát) egy egészként kell megtanulnunk”. Ha találók ezek a vélemények, az angol nyelv helyzete ugyancsak gyatrán fest! De már a felületes szemlélő is észreveszi, hogy az angol aránylag sok olyan — különösen egytagú — szóval rendelkezik, melynek írása és kiejtése nem eltérő, tehát a hang- és betűképek párhuzamosan futnak egymás mellett, pl. ezek: *bin, bit, pig, pit, sit, dig, din, dip, bed, bet, red, test, tempt, ten, tend, trend, mess, step, stop, lot, got, god, blot, frost, put* stb. A szokásos kínai képirással való egybevetés tehát — azzal a kínai írásmóddal, melyet manapság lassan-lassan alfabetikus, azaz többé-kevésbé hangképrendszerrel pótolnak —<sup>29</sup> eleve fonák. S éppilyen hamis az az állítás, hogy a mai angol írásból semmiféle kiejtési szabály nem alkotható. Mindenki aki angolul tanul, jól tudja, hogy tudatosan vagy ösztönösen bizonyos minták és szabályok szerint jár el, tehát abból a tényből indul ki, hogy az angol írás és angol kiejtés között van egyfajta megegyezés, mely mindamellett nem mindig megbízható. És valóban így van! Az írás és kiejtés, mely a nyelv korábbi állomásain (az ó- és középgangolban) még messzemenően egyezett, végül is történelmi alakot öltött, ha mindjárt igen különböző ütemben is, ahogy kezdetben kifejtettük. Wijk statisztikái vizsgálatai nyomán arra a meglepő eredményre jut, hogy a szabálytalanul írott szavak száma az angolban a teljes szótári anyagnak alig 10%-ára rúg, a szavaknak tehát több, mint 90%-át bizonyos szabályok szerint írjuk, s meghatározott és meghatározható mintákhoz igazítjuk. A szabálytalanságnak és tervszerültségnek általános benyomása, melyet az angol orthográfia első pillantásra reánk gyakorol, azzal magyarázható, hogy a szabályszerűtlen írások túlnyomó többsége a mindennapos szavak közt található: az angol helyesírás elsajátítását pedig, odahaza és külföldön egyaránt, éppen ez nehezíti meg nem közönséges mértékben a kezdő számára. Ezért találunk az első ezer, leggyakoribb szó között<sup>30</sup> nem kevesebbet, mint 160-at, melynek magán- és mássalhangzó-írása szabálytalan. Ez a leggyakoribb ezer angol szó egy átlagos angol könyvoldal összes szavainak kb. 85%-ában mutatható ki. A szabályszerűtlen írás azután, az ilyen szavak gyakoriságának tekintetében, szüntelenül csökken. A legtöbbször előforduló szavak második és harmadik ezres csoportjában összesen már csak 140 szabálytalan írással van dolgunk, a negyediktől a hatodikig terjedő ezren a szavaknak csupán 6%-a ilyen, a hetedikig a tizedikig csoportosított ezeknek pedig mindössze 4%-a. Ha meggondoljuk, hogy a kereken 3000 leggyakoribb angol szó ismerete, összetételeit és származékait is figyelembe véve, elegendő ahhoz, hogy megértsük az átlagos írott vagy beszélt angol nyelvet, el kell ismernünk, milyen nagy

<sup>26</sup> F. Fried, a prágai anglicista Is English Spelling Reform Possible? c. értekezésében (cseh ny.) a Casopia pro modern filológiában, Praha, 1957. 39. köt. 257–270. az angol alsházban a helyesírási reform ügyében előterjesztett két indítvány kritikai vizsgálata után azt a felfogást vallja, hogy elvise kudarca van ítélve minden olyan szándék, mely valaminő egyetemes helyesírási reform megvalósítására irányul, s csak elszigetelt szavak vagy szócsoportok írásmódjának szüntelen reformálásával érhető el siker.

<sup>27</sup> R. E. Zachrisson (vö. a 3. jegyz.). . . .

<sup>28</sup> G. Scherer: Langenscheidts Ausspracheplatte: Englische Aussprache. I. Die Laute des britischen Englisch. Berlin, 1959.

<sup>29</sup> Az e réven keletkező nehézségeket B. Karlgren tárgyalja: Sound and Symbol in Chinese. Oxford, 1925.

<sup>30</sup> E. L. Thorndike and L. Lorge: The Teacher's Word Book of 30.000 Words. New York, 1944.

jelentőségű a kezdő számára az éppen ezekben a szavakban lelhető szabályszerűtlen írásmódnak szabályozása.

Mínhogy tehát az angol szavaknak több mint 90%-át szabályosan írjuk, általános érvényű szabályokat is kell alkotnunk kiejtésükre nézve. A következőkben, Wijkre (97. és köv. lapok) és másokra támaszkodva, tárgyaljuk azokat az írás alapján szerkeszthető kiejtési szabályokat, melyek — hangsúlyos fekvésben — öt magánhangzós jel (betűkép): *a, e, i (y), o, u* esetében, az összes angol szavaknak több mint 90%-át tekintve, érvényesek. Ezek a szabályok igen nagy jelentőségűek az angol nyelv gyakorlati oktatásának terén, egyúttal azonban a fennálló írásrendszer alapján végrehajtandó helyesírási reformmal kapcsolatban is figyelmet érdemelnek. Már jóelőre utalunk arra, hogy azok a kiejtési szabályok, melyek a mai írásmód alapján vezethetők le, a késő-középgangol, ill. kora-újangol állapotokban gyökereznek.

Ezzel kapcsolatban két, döntő jelentőségű tényezőt említünk:

1. A magánhangzók elhelyezkedése a szavakban (attól függően, hogy mássalhangzó vagy magánhangzó előtt, avagy a szó végén állnak-e).

2. A főhangsúly elhelyezkedése a szavakban.

A) Ennek megfelelően 5 szókatégoriát kell alkotnunk, melyekben a középgangol *a, e, i, (y), o, u, (o)-t* — ezek később az újangol [æ], [e], [i], [ɔ], [ʌ]-vé fejlődtek — röviden ejtjük (kivéve *r* előtt), mégpedig:

1. Egytagú szavakban, úgyisintén azokban a többtagú, utolsó szótagjukon hangsúlyos (tehát egyforma felépítésű) szavakban, melyek egy vagy több mássalhangzóra végződnek.

Példák: *cat, sad, man, canal, attack; red, tell, protect, adress; fit, kiss, admit, distinct, hymn, myrth; hot, fog, doll, involve; cut, dull, result, abrupt.*

A szabály alóli kivételek történelmi magyarázata: szomszédos hangok hatása (kombinatorikus hangváltozás),<sup>31</sup> pl. ezekben: *child, bind, old* (óá, nyújtás nyújtó mássalhangzó-csoportok előtt), vagy *task, glass, past*-ban (újá. nyújtás zöngétlen réshangok — sziszegők — előtt), vagy *bull, full, put*-ban (az *u* megőrzése ajakhang után), vagy *all, call, salt, talk, roll, gold*-ban (egy *u*-siklóhang betoldása az újangolhoz való átmenetnél).

Kizárólag írásbeli magyarázata van, érthetőség végett, az *o* használatának *u* helyett *n, m, v, w* környezetében, anglonormann írásmód szerint, pl. ezekben: *son, monk, month, front; love, wonder, wolf, London, tongue.* — *n, m, v, w* betűképek szomszédsága ellenére az óangol írás némely esetben megőrizte az *u*-t; ennek magyarázata gyakran abban a törekvésben rejlik, hogy az összetévesztéseket elkerüljék; kora-újá. *gon* „gone”: *gun, kora-újá. non* „none”: *nun, kora-újá. som* „some”: *sum; long: lung, not: nut, son: sun* (óá. *sunu: sunne*).<sup>32</sup> Két- és többtagú szavakban, melyeknek utolsó előtti szótagja hangsúlyos, s melyekben egy hangsúlyos magánhangzó után csak egy mássalhangzó következik, a szabályos írás manapság *u* helyett *o: colour, stomach, somersault, honey, money, borough, thorough, nothing, brother, mother, other, smother, cover, covet, govern* stb.

Mínhogy a kivételek kisebbségben vannak, könnyűszerrel módosíthatók a többség mintái szerint.

2. Többtagú szavakban, melyeknek nem az utolsó szótagja hangsúlyos, s amelyekben a hangsúlyos magánhangzó után kettő vagy több mássalhangzó következik (zárt szótagban).

Példák: *valley, ambassador, attitude; empty, century, testament; picture, interest, system; sympathy; jolly, lottery, opposite; summer, multitude.*

E szabály alól kivétel: a szavak egy nagy csoportja, olyan szavaké, melyekben a hangsúlyos magánhangzó után egy *+l-* vagy *r*-ből álló mássalhangzós kapcsolás következik, — olyan kapcsolás, mely nyújtást eredményezett, s melyet *B.* alatt, a második szókatégoriában hosszú magánhangzóval sorolunk fel (pl. *able, idle, negro, noble* stb.).

3. Többtagú szavakban, melyeknek a szó végétől számított harmadik, ill. negyedik szótagja hangsúlyos, úgyisintén a hangsúlyos magánhangzót követő egyszerű mássalhangzónál is.

Példák: *dramatist, academy; enemy, escalator; diligent, military; synonym, pyramid; colony, dominate, solitary.*

Kivételek e szabály alól: azok az *u*-t tartalmazó szavak, ahol is az *u*-t, ebben a helyzetben, hosszan ejtjük, mint pl. *fúneral, númerous, cűcumber* stb., melyekben a francia *ű*-t a középgangol és kora-újangol korban *iu*-val pótolták (hangpótlás), s ennek következtében a szabályos rövidülés nem következhetett be.

<sup>31</sup> Horn — Lehnert: Laut und Leben c. munkájukban valamennyi idevágó esetet, történelmi folyamatokban, bűségesen megvilágítanak.

<sup>32</sup> Vö. „Laut und Leben”, 98. §

További k i v é t e l e k: bizonyos, hosszú magánhangzót tartalmazó származékszavak, pl. *favourite* (*favour*-ból), *rivalry* (*rival*-ból), *motorist* (*motor*-ból) stb. a szabályszerű *national* (*nation* ellenére), *holiday* (*holy* ellenére), *typical* (*type* ellenére) és hasonlók mellett.

4. Csaknem minden szóban, mely fonetikusán egy (részben grafemikusán is kifejezésre juttatott) *i*-t tartalmazó, hangsúlytalan szótagra végződik, akkor is, ha a magánhangzó után csak egyszerű mássalhangzó következik (amikor is a magánhangzó, a középgangol nyújtás alapján, nyílt hangsúlyos szótagban rendszeren a megelőző magánhangzó hosszúságára mutat).

Ez ma különösen az *-ic* (*-al*)-végződésűeket érinti, pl. ezekben: *panic*, *tragic*, *democratic*, *philosophic(al)*, *ethic(al)* stb.; az *-ice*, *-ise*, *-ace* [*-is*], *-ish*, *-age* [*-idʒ*] végződésűeket, pl. ezekben: *malice*, *promise*, *preface*, *finish*, *polish*, *image*, *homage* stb.; az *-it(e)*, *-et*, *-at(e)*, *-ut(e)* [*-it*] végződésűeket, pl. ezekben: *limit*, *profit*, *planet*, *comet*, *sénate*, *désolate* (adj.), *minute* stb.; s végezetül az *-id* végződésűeket, pl. ezekben: *rapid*, *valid*, *timid*, *vivid*, *solid* stb.

E szabály alól megintcsak az *u* jelent k i v é t e l t, a 3. pontban megjelölt okból; ezt hosszan ejtjük, pl. ezekben: *music*, *runic*, *usage*, *curate*, *humid*, *stupid*, *unit*.

Ismét további k i v é t e l e k (mint a 3. pontban) bizonyos származékszavak, melyek a mellettük álló alapszótól átveszik a nyújtott magánhangzót, pl. *basic* (*base*-ből), *scenical* (*scene*-ből), *notice* (*note*-ből), *Swedish* (*Swede*-ből) stb.

K i v é t e l még három, *-ate*-re végződő szó, mely nem támaszkodik a mellette levő alapszóra: *climate*, *pirate*, *private*.

5. Csak az *i* (*y*) főhangsúlyos, magánhangzós jelet (betűképet) érintő, a 4. szabállyal rokon, s a következő elemekből álló, különleges hangképcsoport; hangsúlyos *i* + egyszerű mássalhangzó + középgangol (kora-újangol) hangsúlytalan *i* olyan magánhangzó előtt, mely ebben a helyzetben a kora-újangol kor folyamán, meghatározott esetekben, a megelőző mássalhangzóval új mássalhangzós kapcsolássá olvadt össze.

Példák: ka. *delicious* [d̥il̥isius] > kora-úja. [d̥il̥isjus] > úja. [d̥il̥iʃəs]; ka. *vision* [v̥izioun] > kora-úja. [v̥izjun] > úja. [v̥izən], olykor a középgangol íráskép megtartásával. A mai helyesírási szabályok, ahogy mondottuk, a késő középgangol, ill. kora-újangol írásképén alapulnak.

További példák: *definition*, *efficient*, *official*, *sufficient*, *suspicion*, stb., valamennyi a *sj* > *j* — összeolvadással; — *division*, *collision*, *derision* [d̥ir̥izən], (*op*)*position* stb., valamennyi a *zj* > *ʒ*-összeolvadással.

Más példák, melyekben a megelőző mássalhangzónak a rákövetkező gyenge hangsúlyú, magánhangzó előtt álló *i*-vel való összeolvadása (kivéve a szabályszerű *sj*, *zj* > *ʃ*, *ʒ*-t) ma még nem szilárdult meg:

*civilian* [siv̥il̥jən, ~ liən], *familiar* [f̥əmil̥jə, ~ liə], *filial* [fil̥jəl, ~ liəl], *dominion* [d̥əmin̥jən, ~ niən], *opinion* [əpin̥jən], *oblivion* [əbl̥iv̥iən, ~ v̥jən], *trivial* [tr̥iv̥iəl, ~ v̥jəl]; szilárd [dʒ] mellett ezekben: *pidgin*, *pigeon* [pidʒin], *prodigious* [pr̥əd̥iʒəs], *religion* [ril̥idʒən]; ingadozó [dj] és [di] ezekben: *fastidious* [faest̥id̥iəs, ~ d̥jəs], *perfidious* [p ( : )fid̥iəs, ~ d̥jəs], *insidious* [ins̥id̥iəs, ~ d̥jəs], *meridian* [m̥ərid̥iən, ~ d̥jən] stb.

B. A következő 5 szó kategóriában a középgangol *a*, *e*, *i*, (*y*), *o* betűképeket *h o s s z a n* ejtjük; ezek hovatovább az újangol [ei], [i:], [ai], [ou] hangképekké fejlődtek (kivéve *r* előtt). — A középgangol *u* betűképet — [ū] helyett, a francia jövevényszavakban — a középgangolban és kora-újangolban az [iu] pótolta, az újangolban pedig (a 17. században) meghatározott mássalhangzók után (*r*, *dʒ*, *j*, *j*. mássalhangzó + *l*, néha egyszerű *l*, valamint *s*, *z* után is) [ju:], ill. [u]-vá változott a kiejtése. Szorosan véve tehát nem tartozik a középgangol hosszú magánhangzóihoz, s ennek megfelelően fejlődése is a maga útján ment végbe. Az *u* betűképet manapság rendszerint hosszan [ju:]-nak vagy [u:]-nak ejtik, azokban az esetekben is, melyeket ~. 3., 4.-ben és B. 1., 2., 3., 4., 5.-ben nevezünk meg, mégpedig egyszerű mássalhangzó + magánhangzó előtti helyzetben szabályszerűen: *student*, *tulip*, *human*, *humour*, *tumult*, *pupil*,

*super, duty, future, tutor, Brutus* stb. (kivételek: *ducat, pumice* „habkő”, *punish* a ka. u > úja. Δ rövid magánhangzóval, az A. 4. szabály szerint, úgyszintén *study* és *suburb*).

1. A legtöbb szóban, egyszerű mássalhangzó + néma -e előtt.

Példák: *name, blade, fate, debate, disgrace; scene, theme, concede, serene; life, time, type, decide, polite; bone, hope, explode, devote*. — *rude, tune, amuse, allude* stb.

A középangol hosszú magánhangzónak megfelelő újangol hangzás rendszeren a s z á r m a z é k o k b a n is megmarad: *names, named, debates, debated, debating, scenery, scenic, lifeless, rypist, politer, bony, hopeful, hopelessness* — *rudest, tunefulness, amusing, alluded*.

Ebben a helyzetben a hosszú középangol magánhangzót, ill. újangol, részben kettőshangzós megfelelést azokban a korábban mellékhangsúlyos, nyomatékos képzőkben is kiejtjük, melyeknek mellékhangsúlya ma már jobbára megszűnt: *calculate, female, marmalade, concrete, appetite, paradise, anecdote, episode* — *attitude, ridicule*.

E szabály alól egész sereg kivételt sorolhatunk fel, amikor is a szóvégi ka. -e némává válása után legtöbbször írásos zárójelölésként járult, érthetőség végett — azaz a megelőző mássalhangzók érthetőbb jelölésének céljából — a megelőző -m, -n, -v, -c, -ng-hez: *have, give, live, gone, shone, come, done, some, above, love, glove, move, (im)prove, change, arrange, strange*. — Azokban a késői jövevényszavakban, melyeket csak a kora-újangol korszakban vettek át, a változatlan francia magánhangzóval együtt változás nélkül átvették a francia írásmódot is, pl. ezekben: *machine, caprice, police, routine, magazine, façade, promenade, roulade* stb. — Az -st utáni -e, kéttagú mássalhangzó után, kivételesen a megelőző magánhangzó hosszúságának jelölésére szolgál: *chaste, haste, paste, taste, waste*.

2. A ma szavak többségében, melyekben a hangsúlyos magánhangzó után egyszerű mássalhangzóval + l vagy r-ből álló mássalhangzós kapcsolás következik.

Példák: *able, acre, cradle, table, metre, negro, secret, idle, title, disciple, cycle, library, noble, appropriate, ogre*. — *scruple, duplicate, nuclear, lubricant* „kenőolaj” stb.

Ide tartozik azoknak a szavaknak a csoportja is, melyekben hangsúlyos magánhangzó után egyszerű mássalhangzó + -al végződés következik. Minthogy az a az -al-ban többnyire néma, ugyanaz a hangkapcsolás jön létre, mint fentebb.

Példák: *fatal* [fɛɪtl], *naval* [nɛɪv(ə)l], *legal* [li:g(ə)l], *penal* [pi:nl], *final* [fainl], *rival* [raɪv(ə)l], *arrival* [əraɪvəl], *local* [ləuk(ə)l], *proposal* [prəpəʊz(ə)l], *total* [təʊtl]; — *brutal* [bru:tl], *frugal* [fru:g(ə)l], *refusal* [rifju:z(ə)l] stb.

Kivétel csak négy van, s ezek az e-t érintik: *medal* [medl], *pedal* [pedl], *metal* [metl], *petal* [petl] „szirm”.

Kivételek: az -ic-re végződő szavakban az A. 4. szabály (= rövidség) győz a B.

2. (= hosszúság) felett: *fabric, metric, public, republic, psychiatric* [saikiætrik]. — Ugyanígy győz a végüktől számított harmadik vagy negyedik szótagon hangsúlyos, többtagú szavakban az A. 3. szabály (= rövidség) a B. 2. (= hosszúság) felett: *acrobat, matrimony, sacrament, detriment, secretary, profligacy* stb. — A -bl + szótagkapcsolás előtti rövid magánhangzót az A. 2. szabály szerint ejtjük: *problem* [prɒbləm], *goblin* [gɒblin], *establish* [ɪstæblɪʃ], *publish* [pʌblɪʃ], *Dublin* [dʌblin]. — Ellenben: *able* [eɪbl], *noble* [nəubl] stb. (ld. f.).

3. Olyan szavakban, melyekben az e, i, o, u betűképek a szó végén, vagy egy összetett szó első részének végén állnak.<sup>33</sup>

Példák: *be, he, she, we, me, pre-war, by, dry, fly, bi-weekly, go, no, so, co-exist, pro-British*. — *flu* (= influenza), *Peru* [pəru:].

A szabály alól kivétel az a, mely ebben a helyzetben csak a középangol kor után nyúlt meg [a:] -vá, s nem haladt együtt a ka. ā > úja. [ei] szabályos fejlődésével: *ha, ma, pa* spa stb. [a:] -vá.

4. Azokban a szavakban, melyekben a hangsúlyos magánhangzó után közvetlenül egy további, kiejtett magánhangzó következik.

Példák: *archaic, prosaic, chaos, chaotic, neon, deity, giant, science, society, violent, heroic, poem, poetry*. — *cruel* [kruəl, kru:əl], *ruin* [ruɪn, ru:ɪn], *suicide* [sjuɪsaɪd, sju:i ~] stb.

5. Amíg az A. 5. szabályunk szerint a hangsúlyos i-t egyszerű mássalhangzó + olyan középangol (kora-újangol) hangsúlytalan i előtt, mely magánhangzót előz meg, röviden ejtjük, ebben a helyzetben a többi a, e, o, u betűképet jobbára hosszan ejtjük.

Példák: *Asia, nation, occasion, relation, Canadian, completion, medium, comedian, explosion, emotion, jovial, social* — *solution, revolution, inclusion, confusion, peculiar* stb.

<sup>33</sup> Ilyen szóvégnagyítás már az óangolban előfordul; vö. M. Lehnert: *Altenglisches Elementarbuch*. Berlin, 1959. 37. §.

E szabály alól aránylag kevés a kivétel, leginkább *a*-nál *l* vagy *n* előtt: *Italian, valiant, companion, Spaniard; de fashion és ration* is; az utóbbi az amerikai angolban meg is nyúlik [ei:]vé; továbbá: *special, precious, discretion, onion*.

Ide sorozandó azoknak a hasonló módon felépített szavaknak a csoportja is, melyeknek összetétele: hangsúlyos magánhangzó + egyszerű mássalhangzó + *-ive* végződés.

Példák: *date, creative, adhesive „tapadós”, decisive, explosive — abusive „visszaélés-szerű”, conclusive, intrusive „tolakodó”* stb.

Ez utóbbi szabály alól kivételek: azok a többtagú szavak, melyeknek hangsúlya a végüktől számított harmadik vagy negyedik szótagra esik (*B. 2.*), amikor is *A. 3.* alatti szabályunk (= rövidség) ismét felülkerekedik *B. 5.* szabályunkon (= hosszúság): *genitive, imaginative* [imədʒinativ], *relative, primitive, nominative, provocative, — accusative, fugitive* stb.

Az írás alapján megszerkeszthető kiejtésmagyarázat terén felállított 10 szabály, ahogy láttuk, több mint 90%-át öleli fel azoknak a szavaknak, melyekben egyszerű hangsúlyos magánhangzó (betűkép) található. A fennmaradó, alig 10% esetében kivétel nélkül olyan két- vagy többtagú szavakról van szó, melyeknek utolsó előtti szótagja hangsúlyos és melyekben a hangsúlyos magánhangzó után csak egy mássalhangzó következik. Velük szemben számolnunk kell ugyanilyen, vagy meglehetősen hasonló felépítésű, ka. hosszú és rövid magánhangzót tartalmazó szópárokkal, melyek csak nehezen szoríthatók be általános érvényű, nagyobb szó-

csoportokba, pl. *raven „holló”, raven „rabolni, elnyelni”, nature [néitʃə]; stature [stætʃə], démon: lemon, évil: devil, cider: consider, ivy „repkény”: privy, toper „mulató”: proper, donor [daʊnə:] „adományozó”: honour* stb. Ezek a szópárok számosak.<sup>34</sup>

A rövid, ill. hosszú magánhangzónak és újangol folytatásának általánosításánál különböző erők működtek közre: részint azokban a nyújtott, ragozatlan formákban következett be az általánosítás, melyek egyszerű magánhangzó előtt álló nyílt hangsúlyos szótaggal rendelkeztek, részint a kettős mássalhangzó előtti, a középső magánhangzónak kiesése révén meg rövidült formákban; más szavaknál az átadó nyelv magánhangzójának mennyisége döntött, ismét más esetekben az írásképi kiejtés játszik közre.

E szabálytalan, a teljes állománynak kb. 10%-ára rúgó írásformákat, akárcsak a 10 főszabállyal kapcsolatban tárgyalt kivételeket egy jövődő helyesírási reformnak kell szabályoznia. Addig is megérdemlik az angolul tanulók fokozott figyelmét.

Az angol írásnak és kiejtésnek, a betű- és hangképek viszonyának csupán legnehezebb problémájával foglalkoztunk: az *a, e, i, o, u* öt magánhangzós jellel. Az angol nyelv összes többi betűképei és betűképcsoportjai (vö. a 2. fej.) jóval szabályosabbak és egyértelműbbek. A leggyakoribb betűképcsoportoknak — *ai (ay), ei (ey), au (aw), eu (ew), ou (ow), oi (oy), ie, ee, ea, oo, oa* stb. — sokszor egy vagy két fő hangkép, ill. hangképcsoport felel meg. Nem jelent túlságosan nagy nehézséget az *r* előtt álló betűképek és betűképcsoportok kiejtése sem. A hangsúlytalan fekvésű magán- és kettőshangzók kiejtése ugyancsak nem jár különös nehézségekkel, ugyanynyira, hogy egy jövődő, szabályozott helyesírásban nagyjából valamennyi megtarthatja jelenlegi formáját. Ami végezetül az angol mássalhangzók rendszerét illeti, ez már a művelt és írott angol nyelvnek a Chaucer- (megh. 1400) kori Londonban végbement kialakulása és az első angol, Caxton-féle nyomtatvány (1475) óta, betű- és hangképek tekintetében, az angol hangrendszer legszilárdabb elemének bizonyult.

### V. Célok és eredmények

Az angol írás és kiejtés viszonyát tárgyaló fejtegetéseinkben többféle célt tűztünk magunk elé:

1. A mai angol írás és kiejtés közt tátongó szakadék okai.
2. Az írás és kiejtés közti különbségnek ama következményei, melyek az angolul beszélő országokat és az angolul tanuló világot érintik.
3. A mai angol betűkép- és hangképrendszer.
4. A helyesírás reformálására irányuló törekvések, ezek lehetőségei és kilátásai.
5. Az angol írás és kiejtés közötti törvényszerű vonatkozások.

Reméljük, hogy szinkronikus és egyszersmind diachronikus vizsgálataink eredményeit egyformán hasznosíthatja a tudományos kutatás és a gyakorlati szempontú oktatás. Örömmel venném tudomásul, ha bizonyosságot szerezhetnék afelől, hogy az angol nyelv kimeríthetetlen kutatásához újabb, tudományt és gyakorlatot, egyetemet és iskolát összekapcsoló, csekély adalékkal sikerült hozzájárulnom.

Ford.: Rajnai L.

<sup>34</sup> Vö. A. Wijk (l. a 24. jegyz.) 104. és köv. l.

COCCHIARA, GIUSEPPE:

## Az európai folklór története

Ortutay Gyula bevezetőjével és kiegészítő tanulmányával

(Fordította Balázs János és Lontay László.) Bp. 1962. Gondolat K. 657. l.

Második kiadása után nyolc esztendővel magyar nyelven is hozzáférhetővé vált Cocchiara professzor könyve a néphagyományok kutatásának történetéről és elvi kérdéseiről. Összefoglaló műve mind ez ideig nem csupán a legjobb kísérlet a népköltészet vizsgálatának elméleti—történeti rendezésére, hanem olvasmányos, érdekes alkotás is. Mindenképpen üdvözlhetjük megjelenését, annál inkább, mivel hasonló jellegű munka magyar nyelven soha sem jelent meg.

Ortutay Gyula rövid bevezetőjében a szerzővel és a kiadás körülményeivel ismerteti meg az olvasót. Ezt követi Cocchiara előszava, amelyben kifejti a folklór és a folklórtörténet fogalmát. Maga a tulajdonképpeni mű hat részben a XVI. századtól a mai irányzatokig tárgyalja a nép hagyományai iránti érdeklődés történetét. Sajnos — azt az előszóban a szerző is bevallja — éppen a legfrissebb nézetek, a legtevékenyebb élő kutatók munkásságának ismertetése marad el. Hiányzik a fejezetekből a magyar kutatások említése is. Ennek pótlására közli a kötet Ortutay ismert összefoglalását a magyar népköltészeti kutatás történetéről. Ez a tanulmány — ha vélekedésünk is — képet ad a felvilágosodás korától napjainkig lefolyt magyar folklórisztikai tevékenységről. A kötetet Cocchiara bibliográfiái megjegyzései (ezekben az idézett vélemények lelőhelyére utal) és a kiadó magyarázó jegyzetei, valamint névmutató zárják. A kiadó a jegyzeteket az 1960-a szovjet kiadásból vette át. Természetes azonban, hogy a polgári olasz szerző és a szovjet, valamint magyar kiegészítések szelleme olykor elüt egymástól. Ez a különbség azonban nem zavaró, inkább a problémák jobb megértését szolgálja. A kötet izléses külsőben, élvezetes fordítással és nagyon kevés hibával jelent meg.

Egy tudománytörténeti munkát mindig két szempontból ítéltünk meg. Kereshetjük benne a filológiai teljességet, minden eddigi idevágó munka ismeretét és sorrendbe állítását; szemügyre vehetjük azonban azért is, hogy elméleti elgondolásaiól okuljunk. Cocchiara professzor könyve — noha csupán anyaggazdagsága miatt is jeles alkotás — mindenképpen a második szempont szerint értékesebb mű. Irodalomtörténetünk szempontjából is módszere sokszor tanulságosabb, mint az általa említett tudósok konkrét kutatási feladatai. Mielőtt azonban néhány ilyen problémát szemügyre vennénk, körül kell határoznunk a könyv tárgyát: a folklórt, annál is inkább, mivel ez a kérdés Cocchiara felfogásának is egyik leginkább vitatható része.<sup>1</sup>

Közismert tény, hogy a folklór fogalmának igen sokféle meghatározása van, a szerzők céljának, de főképpen világnézetünknek megfelelően.<sup>2</sup> A mi szóhasználatunkban a folklór általában a népi szájhagyományozás alkotásainak összességét jelenti, nem tartalmazza népi társadalom és a nép anyagi kultúrájának elemeit. Cocchiara egész könyvéből is hasonló szemlélet tűnik elő, a bevezetés és az első részek azonban tágabb felfogást tükröznek. Eszerint nem is a folklór maga a folklórisztika középponti kategóriája, hanem a nép: a folklórisztika éppen azt kutatja az irodalmi, művészeti jellegű alkotásokban, ami *népi* (16. l.). Cocchiara ezzel egyszerre azt is hangsúlyozza ugyan, hogy a nép és a népi fogalma történeti vizsgálatot követel, azonban amikor megállapítja azt, hogy a folklórisztika történeti módszerű, ezt a történetiséget egy esztétikai kategóriának rendeli alá. Nézete szerint „a folklórnak az a problémája, hogy meghatározzuk e jellemvonásokat, meghatározzuk, mit kell népnek neveznünk, s mit nem. Két-

<sup>1</sup> A szovjet kiadás kitűnő előszava — a mesekutató *Meletyinszkij* munkája — is aggályát fejezi ki ezzel kapcsolatban. Коккьяра, А.: История фольклористики в Европе. Москва, 1960. 5—6.

<sup>2</sup> Varagnac, André: Définition du folklore. Paris, 1938.

Leach, Maria ed.: Funk & Wagnalls Standard Dictionary of Folklore, Mythology and Legend. New York, 1949. I. 398—403.

Az eltérő felfogások alapjait jól mutatja: Kroeber, A. L.—*Kluckhohn, Cl.*: Culture. A Critical Review of Concepts and Definitions. Harvard, 1952.

ségek kívül népének kell tekintenünk mindazt, ami az alkotás szempontjából mint valami elemi, természetes, a valósághoz, az érzékelhetőhöz tapadó jelenik meg előttünk, amennyiben nyilvánvalóan és közvetlenül hat érzékeinkre és kedélyünkre" (15. l.). Ennek a felfogásnak azonban két hibája van. Egyrészt nem a folklór specifikumát adja (hiszen az elemi építkezésre éppúgy vonatkozik, mint a kezdetleges viseletekre — tehát a folklóron kívül álló tényekre is érvényes) és a későbbiekben innen ered a mű bizonyos tárgy szerinti egyenletlensége; másrészt helytelenül kapcsolja össze a népköltészet elemzésekor a történeti és esztétikai tényezőket. A Cocchiara által említett „valami elemi, természetes, a valósághoz, az érzékelhetőhöz tapadó” ugyanis nem olyan alapvető kategória, amely minden népköltési alkotásban — és csak népköltési alkotásokban — bukkanna fel. Nem képzelhetjük el azt sem, hogy ennek az eleminek — népnek a megjelenését történetileg vizsgáló kutatás lenne a folklorisztika feladata. A népköltészet helyes megértése a népből és nem az elemiből kell, hogy eredjen, oly módon, hogy ezt a népet társadalmi kategóriákra bontva szemléljük, így visszük az elemzésbe a történetiséget. Természetesen nem kívánhatjuk egy minden haladó vonása ellenére is idealista filozófiából kiinduló, polgári gondolatvilágú kutatótól, hogy világosan különbséget tegyen a parasztság és a feudális uralkodó osztály, a munkásság és a tőkések osztályának hagyománya között: a parasztság és a munkásosztály költészetét tartva népköltészetnek — azonban a hozzá hasonló tudósok közül egyesek legalább a népköltészeti korszakok és műfajok elemzése során közel jutnak egy konkrét történeti felfogáshoz. Cocchiara könyvében ugyan inkább azokat a nézeteket elemzi rokonszenvező egyetértéssel, amelyek a fenti koncepció kereteibe illenek (Arnimtól és Grimm-től kezdve Crocéig és Menéndez Pidalig), azonban még így is gyakran hivatkozik olyan művekre, amelyek ebben a kérdésben nála közelebb jutottak az igazsághoz.<sup>3</sup> Annál világosabban kell látnunk a folklór ilyen felfogásának nem kielégítő voltát, mivel a könyvből — szükségképpen — az olvasható ki, hogy az európai tudományosság ebbe az irányba fejlődött és a mai vélemények közül éppen ez a nézet a leginkább használatos.

A magyar irodalomtudomány eddig keveset törődött a népköltészetkutatás elméleti kérdéseivel, még akkor sem, ha ismert képviselői sokszor foglalkoztak a folklór kérdéseivel. Cocchiara könyve ebben az esetben a kitáruló távlatokat nyújthatja mai vizsgálatainkhoz. A mű egyik leginkább lényeges tanulsága éppen az, hogy jól mutatja meg a népköltés elméleti és gyakorlati kérdéseinek sokszerűségét, a megoldási kísérletek egyáltalán nem egyöntetű voltát. Ezek felismerése pedig igen lényeges lenne, hiszen egy olyan tág népköltészetfelfogás esetében, mint amilyen Cocchiaráé, szinte minden egyes irodalmi művet folklór alkotások sokasága előz meg és követ: a népköltészet értékelése nélküli irodalomtudomány el sem képzelhető. Ebből a felismerésből magyarázható a könyv anyagának roppant gazdagsága is. Cocchiara éppen azért, mivel a népit keresi, minden olyan jelenséget a folklorisztika történetéhez kapcsol, amely a nép felé forduló figyelemről tanúskodik. Egyaránt tárgyalja a nemes vademberről szóló filozófiai műveket és útleírásokat, Montaigne esszéinek a természeti népekre vonatkozó részeit és a Robinsont is, sőt esik Montesquieu perzsáiról és Rousseau természetes emberéről.<sup>4</sup> Ebben a tág érdeklődési körben csupán viszonylag állandóbb, rendező kategóriaként található meg a preromantika, a felvilágosodás, majd a romantika fogalma, mint amelyek medret adtak a folklorisztikai érdeklődésnek. Igaz ugyan, hogy éppen ezeknek a jelentős áramlatoknak az elemzése hiányzik a könyvből, elmosódottan rajzolja vonásaikat. Mivel nem jelöli meg határozottan a folklorisztika tudománnyá szerveződésének kezdetét, kissé azonosítja a korai rábukkánások és a későbbi tudományos igényű kutatások értékét is. Jóllehet mindkét fajta felismerések mögött filozófia, világnézet áll — ezt Cocchiara állandóan hangsúlyozza —, amelyet a tudománytörténetnek fel kell tárnia: mégis helyes különbséget tenni például a teológusok és az írók népi jellemvonásokra irányuló érdeklődése között. A könyv pedig az európai folklór történetéhez veszi Lafitaut és Vicót éppúgy, mint az osszáni költészetet, Herdert és Coleridge-et. Az azonosítás tetszetős érvekre találhat (ezekkel találkozunk is a műben), azonban több lényeges tényt figyelmen kívül hagy. Elsősorban már a Meinecke által felvetett preromantika — a nép iránt való érdeklődés gondolata sem bírálhatatlan alapigazság,<sup>5</sup> másrészt még ha fel is

<sup>3</sup> Jellemző például az, hogy Veszelovszkijt és a történeti-poétikai iskolát (a mai szovjet folklorisztikában Propp és tanítványait) milyen szűk-zavánul tárgyalja. Összehangban áll ezzel Cocchiarának az egyén jelentőségét nagyra tartó nézete, amelyet a Szokolov-iskola nézeteivel kapcsolatban is bangoztat.

<sup>4</sup> Ez a minden gazdagsága ellenére sem kimerített anyag jól mutatja meg, mennyire általánosnak, az egész Európában ismertek voltak azok a gondolatok, amelyek egy-egy mű vagy író alakjával kapcsolatban a magyar irodalomtörténetben is felbukkantak. Irodalomtörténetünkben azonban még a leginkább körültekintő tanulmányok sem látták tisztán például Rosnyai Horologium Turcicum-ának, Dodsley: The Oeconomy of human life-a fordításának, vagy akár a magyar romantikában oly gyakori délsziget-motívumnak ilyen széles hátterét. Nem a konkrét párhuzamok megtalálása hiányzott az eddigi kutatásokból (RVKvtár 38. sz. Itk LXII 1958 177–86.; Turóczy–Trostler: Magyar irodalom, világirodalom. Bp., 1961. I. 421.), hanem a mögöttük húzódó gondolatok egész kiterjedésének feltárása. Ilyen szempontból Cocchiara könyve még számos kérdésben nyújthat kitűnő segítő-értéket.

<sup>5</sup> A preromantika — szellemi-történeti jellegzetessége kifejezése, már emiatt is óvatossá vágyunk vele szemben. A folklorisztikát illetően azonban nem csupán ezért zavart a terminus használata. Maga Meinecke például csupán angol preromantikáról tud, az egyén és az érzelmi felé való fordulást nevezve így (Meinecke, Friedrich: Zur Theorie und Philosophie der Geschich-

teszünk egy irodalmi preromantikát, ennek költői művekben való megvalósulása eltér a folklorisztika szempontjaitól.<sup>6</sup> A német irodalmi romantika képviselőinél ugyan elválaszthatatlanul egygő fonódik az írói tevékenység a népköltészet gyűjtésével és elemzésével, a mikor azonban kialakul önálló tudományként a folklorisztika, ez a közvetlen kapcsolat megszűnik. Megszületnek a folklór-kutatás tudományos iskolái, amelyek a kezdeti nemzeti mozgalmakból csakhamar internacionálisakká válnak. Ezt a fejlődést arányaiban is helyesen ábrázolja Cocchiara, aki csak azzal árulja el olasz voltát, hogy szívesen foglalkozik a romanisztika kérdéseivel. Különösen a huszadik század folklór-kutatásának képéből azonban igen sok irány és tudós bemutatása hiányzik.<sup>8</sup>

Az utolsó száz év kutatói közül különösen Pittré és Croce érzi magához közel a szerző. Az előbbinél azt a felismerést dicséri, hogy a népköltészet adatait mindig a maguk környezetében kell szemügyre venni, Croce pedig a népköltészet és műköltészet kapcsolatának elemzésével hatott rá. Elismerésével nem áll egyedül, hiszen különösen a modern olasz folklorisztika kettejük elgondolásából indul ki. Annál is inkább kézenfekvő ez a hagyomány, mivel Pittré és Croce is éppen az olasz népköltészetből vonták le általános következtetéseiket.<sup>9</sup> Ami Pittré elgondolásait illeti (ha a határozottan társadalmi kérdésektől távolabb is áll), nézetét ma is elfogadhatjuk; Croce népköltészetelméletében azonban már jelentékenyebb liányok találhatók. Maga Cocchiara sem követi végig például a népköltészetet nem teljesértékű esztétikai alkotásként (ugyanakkor csak esztétikumként) való felfogásában (490–491. l.). Croce véleménye — ahogy Cocchiara idézi — ugyanis az, hogy „a népköltészet hangja egyszerű és elemi, szemben a műköltészetével, amely közvetett és értelmi” (492. l.). Ez a nézet első látásra kielégítő, különösen ha azt is hozzávesszük, hogy az olasz folklorisztikából egy olyan elméletet szorított ki, amely a folklórban az „élő ősiség” képviselőjét látta.<sup>10</sup> Croce elismeri a népköltészet esztétikai értékét, azonban csak ezt ismeri el, és esztétikája általános irányának megfelelően lélektan, történet és társadalom ihletése nélküli művészetnek tartja. Mindezek mellett hangsúlyozza „elemi” voltát is, amelyben nem is a lebecsülés szavát láthatjuk, inkább Croce konzervatív szép-fogalmának megtestesülését.<sup>11</sup>

Kiindulásunkhoz visszatérve sorra vehetnénk azokat a tanulságokat is, amelyek a műben történeti sorrendbe állított nézetekből vonhatók le. Egy félezeréves, egész Európára való hagyomány esetében azonban az ilyen elemzés újabb könyvet töltene meg. Noha a közvetlen

te. Stuttgart, 1959. 272–273.), és ezt is a polgárság emancipálódásának egyik — nem egyetlen — jelenségének tartja (uo. 217–218.), amely később a historizmus különféle formáival hozható kapcsolatba. Jól összefér ez az elgondolás a könyvben sokszor idézett Cassirer nézetével is, aki nem is beszél a nép, csupán a történelem felfedezéséről, amikor a Cocchiara által is számba vett (IV–X. fejezet) filozófiai elgondolásokat vizsgálja. (Cassirer, Ernst: Die Philosophie der Aufklärung. Tübingen, 1932. 263–266.)

<sup>6</sup> Jó példa erre — és őt is gyakran felhaznája Cocchiara — Van Tieghem tekintélyes monográfiája, amely mindössze egy helyen utal a természetállam, a természettörvény és a természetvallás kategóriájára, amikor a maga irodalmi elemzésével vizsgálja a preromatika egyes műalkotásait. Ugyanakkor ezekben a természeteszemlélet és tájleírás törvényeit gazdagon fejtegeti. (Van Tieghem, Paul: Le sentiment de la Nature dans le Preromantisme européen. Paris, 1960. 9.)

<sup>7</sup> A magyar preromatika-szemlélet is csupán egyik — és nem is általános — vonásként elemzi a nép iránti érdeklődést. (Szerb Antal: Gondolatok a könyvtárban. Bp., 1946. 413–417.) Horváth János népiesség-felfogása pedig a történelem irányába ható érdeklődésből és nem a romantikából magyarázza a későbbi fejlődést. Mindezek a példák azt mutatják, hogy az irodalmi érdeklődés és a folklorisztikai tevékenység, ha nem is szigetelődött el egymástól, mégsem azonosíthatók minden tekintetben.

<sup>8</sup> Cocchiara könyvében különösen értékesek azok a megfigyelések, amelyek a német, angol, francia és olasz romantika közvetlen társadalmi szerepére vonatkoznak. A magyar romantika és népiesség ezekkel az irányzatokkal ugyanis az eddig elképzeltnél jóval szorosabb kapcsolatban állt.

<sup>9</sup> Művének fele foglalkozik a folklorisztikai érdeklődés nem szaktudományként való megjelenésével, emiatt a második rész nagyobb léptekkel jut végig anyagán. Különösen hiányzik a kelet-európai országok kutatásainak árnyaltabb vizsgálata (beleértve az orosz folklorisztikát is). A finn iskola képviselőit sem tárgyalja jelentőségüknek megfelelően. Sajnálhatjuk az új-olasz kutatások eredményeinek mellőzését is (Cocchiara nézetei és munkássága ebből emelkednek ki), leginkább hiányzik azonban a szovjet folklorisztika bemutatása. Cocchiara csak a Szokolov-iskoláról beszél és rövid említése azt a képet adja, mintha a szovjet népköltészeti kutatás egyzsinó, véleménykülönbségek és kísérletek nélküli tudomány lenne. Sajnos mivel magyar nyelven csak újabban és ma sem kellő mértékben olvashatók tanulmányok a szovjet népköltészetelméletéről (*Историческое Мартов*: A szovjet folklorisztika elmélete. I. OK XVIII/1961/291–309., az összegzés továbbra is az egyes olvasókra hárul. (Vö.: Мельц, М. Я.: Вопросы теории фольклора. Библиография). Русский Фольклор. V/1960 (441–454).

<sup>10</sup> Cocchiarának ez a könyve is az olasz folklorisztika történetének vizsgálatából ered. 1947-ben jelenteti meg Storia degli studi delle tradizioni popolari in Italia c. könyvét, amelynek az európai áttekintésű részeit bővíti 1951-ben a magyarra fordított könyvvé. Ezután ismét visszatér korábbi témájához és immár az európai folklorisztika áttekintésének felhasználott ismeretanyag birtokában írja meg az olasz folklór-kutatás történetét: Popolo e letteratura in Italia. Torino, 1959.

<sup>11</sup> Egy-egy nemzet kutatástörténetének az európai összefüggésekbe ágyazása ezen az úton valószínűleg meg a legeredményesebben. Jól látszik ez például a magyar irodalmi népiesség esetében, ahol Horváth János monográfiáján megaladni éppen az európai társadalmi-művészeti összefüggések feltárása után lehet.

<sup>12</sup> A „preistoria contemporanea” főként Raffaele Corso nézete volt. Teljes elvetését először Gramscinál olvashatjuk. (Letteratura e vita nazionale. Torino, 1954. 220.)

<sup>13</sup> Croce esztétikájának a népköltészetre vonatkozó részei újabban széles körben elterjedtek és a magyar anyaggal kapcsolatban is felmerültek. Ezért is célszerű világosan leszögezni álláspontjának alapját és nézetének egyoldalú, nem kielégítő vonásait. Croce egyébként ismert tanulmányait esztétikai fejlődésének középső szakaszában, (amikor erkölcsi önkifejezést látott a művészetben) írta, és a népköltészetet azokhoz a kategóriákhoz (a művészet az egyénben és nyelvben fedezve fel) alkalmazta, amelyeket irodalmi művek elemzésékre vont el. (De Gennaro, Angelo A.: The Philosophy of Benedetto Croce. New York, 1961. főként 89.)



magyar anyag csak függelékképpen szerepel a műben, az európai folklorisztika története még így is fényt vet a magyar irodalomtörténet és népköltési kutatás néhány közös kérdésére, új megoldások felé mutat. Hozzásegíthet például ahhoz a felismeréshez, hogy eddigi ösköltészet-kutatásunk mennyire a múlt századi módszereknél rekedt meg<sup>12</sup> (e kérdésben a sajnos nem idézett új, szovjet kutatások és az újmitológiai iskola képviselőinek nézetei jelenthetnek előre-haladást).<sup>13</sup> Középkori népköltészetünk és műköltészetünk elválasztásában<sup>14</sup> különösen a románisztika hasonló problémáival kapcsolatban képzelhető el gyümölcsöző új szemlélet. A kéziratos énekköltészet esetében a könyv idézett kutatói pedig elsősorban a szerzőség és a néphagyományban való továbbélés kritériumait illetően segíthetik elő a felvetődött problémák<sup>15</sup> megoldását. Már az eddigiekben is került szó a felvilágosodás, a romantika, a népiesség folklorisztikai aspektusának tanulságairól. Mindezekben — és még más — kérdésekben elsősorban az a felismerés lehet jótékony hatású, hogy a népköltészet kutatásában egyáltalán nem képzelhetők el egymástól elszigetelt problémák, jelenségek, egymástól idegen népek. A legjobb értelmű internacionalizmus (a témák, motívumok, társadalmi körülmények és fejlődési vonalak egyezése) igaz példatára minden jó folklorisztikai munka és Cocchiara professzor minden alkalmat meg is ragad művében a hamis nacionalista teóriák leleplezésére, a nagy összefüggések megragadására.

Megegyszer összegezve az elmondottakat: ha nem is mindenben érthetünk egyet a szerző kezdetben tág, napjainkban szűk tárgyfeldolgoásával; ha olykor szellemtörténeti koncepciókat és könnyed megfogalmazást is felfedezünk a műben: mindezt feledteti velünk a mű igazi, haladó humanizmusa, kárpótol bennünket az olvasás során kitáruló nagy távlat: az európai kultúra egészének összefüggése. Ezért lehet a magyar irodalomtudomány európai szintűvé válásának fontos eseménye ez a könyv.

Voigt Vilmos

## Ruskin a magyar népművészetről

Egy kis példányszámban megjelent magyar bibliofil könyvben található a világirodalom egyik legnagyobb alakjának elragadtatott véleménye a magyar népművészetről.

A kis könyv címe: *Emlékek*, szerzője: Sidney Carton. Megjelent Budapesten, 1904-ben, a Pátria-nyomda kiadásában. Az angol álnév mögött a századforduló magyar szellemi életének egyik legkülönösebb figurája, Rozsnyay Kálmán rejtőzik. Rozsnyay 1872-ben született Aradon, előbb a mesterrajziskola növendéke, majd az Országos Színi Akadémia és Rákosi Sándor iskolájának tanítványa. 1897-ben az aradi *Alföld* című lap segédszerkesztője, 1898-ben Londonba költözött és a kor vezető angol íróival és művészeivel került közeli ismeretségbe. A modern magyar irodalomban Oscar Wilde-hoz fűződő barátsága révén emlegetik, de ismerte Kiplinget, Sargentet, Alma-Tademát, Isadora Duncant is. Erdélyből Gyarmathy Zsigáné ismerőseként a magyar népművészet remekműveit vitte magával és terjesztette londoni körökben. Nagy csodálója volt az angol iparművészet megújítójának, Walter Crane-nek, akiről a magyar szaklapokban időről időre beszámolt és akinek 1900-ban Budapesten az Iparművészeti Múzeumban roppant arányú kiállítását elő is készítette. Amikor 1905-ben hazatért, elvette feleségül Petőfi hajdani szerelmét, az akkor élete alkonyán levő Prielle Cornéliát. Ady egyik legkorábbi csodálója lett, a nagyváradi Ady-múzeum 1940 körül, amikor feltehetően meghalt, az ő Ady-újteményéből alakult.

Bálványa és tanácsadója, Walter Crane révén ismerkedett meg a viktoriánus Anglia legnagyobb szellemi szervezőjével, a prerafaelita mozgalom irányítójával, John Ruskinnal. Ruskin (1819–1900) hallatlan termékeny író, filozófus és szociológus volt, ötven évig egyfolytában beszélt, írt és előadott a művészet minden ágáról és azok társadalmi vonatkozásairól. Több mint 80 kötetnyi munkájában az esztétizmus megalapítója. Véleménye szerint azonban a művészet célja nem az öncélú szépség, hanem az igazság. Szerb Antal szerint „Ruskin átélté, hogy a művészet egész glóriája nem ér semmit, ha az emberiség nagy része áldásaiból eleve ki van zárva. Dilettáns műélvezőből társadalmi apostollá lett, az angol radikalizmus egyik vezéralakjává”. (*A világirodalom története*, Budapest, 1941. II. kötet, 364–365.) Ruskin a

<sup>12</sup> Ezt már Király György is megállapította: *A magyar ösköltészet*. Bp., 1921. 6.

<sup>13</sup> Schirmunski, Viktor: *Vergleichende Epenforschung*. I. Berlin, 1961. Az újmitológiai iskolából elsősorban Jan de Vries művei érdemelnek figyelmet.

<sup>14</sup> Fokozott mértékben éppen az új kutatások mutatnak ilyen összetevőkre: *Vargyas Lajos*: *Kutatások a népballada középkori történetében*. (IV. Műfaji és történeti tanulmányok.) *Ethnographia*, LXXIII 1962, 206–259.; *Gerédy Róbert*: *A magyar világi líra kezdetei*. Bp., 1962.

<sup>15</sup> *Stoll Béla*: *Közösségi költészet — népköltészet*. Itk LXII., 1958, 170–176.; *Stoll Béla*: *A Pajkos ének és a népköltészet*. Itk LXVI., 1962, 180–192.

házépítés reformjától a könyvnyomtatás művésztételéig az embert körülvevő tárgyak megszépítésén fáradozott. Nem volt politikai forradalmár, de erkölcsi és szellemi reformjai a maga korában nagy hatással voltak az egész világra. Tolsztojhoz hasonlították, nevelő hatásában Swifthez és Rousseau-hoz. A XIX. század második felének csaknem valamennyi jelentékeny angol írója és művésze valami módon hatása alatt állt. Érthető, hogy a fiatal magyar újságíró, aki Ruskin, Morris és Crane befolyására a magyar népművészet magával vitt tárgyait még jelentősebbeknek érezte, meghatva fogadta Ruskin érdeklődését a magyar nép művészeti alkotásai iránt. A Walter Crane-nél az 1899. év folyamán lefolyt találkozásáról és a nagy angol író-művész nála tett látogatásáról a következő beszámolót jegyezte fel Rozsnyay Kálmán londoni naplójába:

„London, 1900 jan. 28.

Akkor ragyogó, napsugaras vasárnap volt. A kensingtonitemplomból jövet csakép a felöltömről szaladtam fel a Hornton Streetre, indulván a Hyde-Park paradjára, mikor valaki erőset ütött az utca-ajtó knockerkjén. . . . Lihegve egy button-boy nyitott be, csak innen a szomszédból, a Holland Street-ből. . . . 'Jöjjön át azonnal.' Csak ez volt írva a kis merített papírra. Rögtön elindultam. Mindig érdekes találkozóra hívtak a hasonló lakonikus levelek, melyeken egy kifecamodott nyakú daru ágál egy piros C betű kellős közepén. A nagy Mester, a vonalak mestere a legszeretetre méltóbb házigazda irogatja. . . . Vajon kiért van most ez a sürgős hívás?

A library gobelines falánál egy sorban rozsdamarta vitézek állanak. A keskeny, Burne-Jones cartonjai után, remekbe készült ablakok színes üvegén átszűrődik a tavaszi napsugár. . . . A sarokban egy öregúr ült. Pompás kép volt ezüst fejével, rubinpiros bársony kabátban. Egy eleven Rembrandt-kép. Professor Ruskin. Elállott a lélekzetem. Az a félisten! Aki Rossetti, Holman Huntot, Morris, Millaist, Turnert, Madox Brownt nevelte! Csodálatos érzés fogott el, hogy szemben álltam vele.

John Ruskin!

Természetes, hogy a művészet volt a téma. Majd a modernizmus. És az én hazám. „A magyar nemzet művészeti haladásáról sokat hallok és olvasok. Sajnos, alig hiszem, hogy személyesen is tanúja legyek fejlődésüknek”. . . . Nagyérdeklődéssel hallgatta, amit a magyar diszítő stílről beszéltem. Kiaknázhatatlan nemzeti kincsnek mondotta. A ház úrnője megmutatta neki a kalotaszegi varrottasait. Nagyon érdekelték. Kis idő múlva visszavonult nyugalomra. Én is hazajöttem az én kis odumba, ahol egy tenyérnyi Magyarországot teremtettem magamnak.

Alig egy óra múlva kocsi állt meg a házam előtt, Ruskin jött, barátja a híres fotografus Hollyerrel. Azt hittem, álmodom. . . . Akkor költöztem csak, égne a szék minden. De amit tudtam, megmutattam neki. Roppant tetszett a sok magyaros apróság: debreceni kulacs, túri korsó, gömöri tál, győri köcsög, karikás ostor, baranyai fokos, borsodi hímzés, székely szőttek. Kandallóm párkányát egy pár száz esztendő makkos párnáig díszítette, melyet Gyarmathynétől kaptam presentbe. Annak a mustrájától el volt ragadtatva. Apróra megnézett mindent. Fekete fényű, lusteros, régi batizi csészéim, az eleméri szőnyeget. Majd előkerült tulipántos ládám fiából a gyoroki csángó asszonyok kivarrt vászna, dunántúli subrikolások, meg a sok kiskunsági „csikos szőttek”. Nem győzte eléggé magasztalni. „Milyen egyszerű! Milyen nemes! Milyen dekoratív!”

Utána még magyar írókról, festőkről, iparművészeti termékekről beszélt elismerően; Munkácsy egyike a legjobbaknak a világon. . . . Nemsokára küldtem neki néhány varrottast és meggyebet. Miss Cooper, a titkára köszönt meg: „Ruskin professor küldi és nagyon köszöni a gyönyörű magyar dolgokat. Habár örömet rontja, hogy Önt megfosztotta tőlük. Viszonzásul küldi Önnek legutolsó képét.” („Emlékek”, Sidney Carton. Budapest 1904. 6—10. old.)

Rozsnyay leírásában valósággal megelevenedik Ruskin alakja, úgy ahogy egyik legnagyobb csodálója és tanítványa, Babits ábrázolja: „Csodálatos módon képes a látott dolgokban gyönyörködni és gyönyörűségét kifejezni. . . . Főleg a primitív művészetet szerette. . . . Az egész modern világ rossznak tűnt fel előtte. Hol van itt a munka öröme, a művészet egyszerű gyönyörűsége? Nem művészet és gyönyörűség-e a legkisebb kézipari mű is, amelyet mestere szeretettel készít?” („Az európai irodalom története”, Bp. é.n. 555—557. old.)

Gál István

## Szovjet tanulmányok az angol irodalomról

М. П. Алексеев: Из истории английской литературы.<sup>1</sup>

M. P. Alekszejev akadémikus, a leningrádi egyetem professzora, 1959-ben kötetet állított össze az elmúlt évtizedekben írt és részben már megjelent angol irodalomtörténeti cikkeiből. (A kötetben közölt *Thomas More Utópiájának szláv forrásai* c. tanulmányról már megjelent nálunk ismertetés.)<sup>2</sup>

Mint előszavában írja: „A szerző feladata elsősorban az volt, hogy olyan irodalmi jelenségeket és kulturális folyamatokat érintsen, amelyeket eddig még nem világítottak meg kellő mértékben és minden ilyen jelenségnek éppen azokat a kérdéseit dolgozza ki, melyeket eddig figyelmen kívül hagytak.”

A kötet érdekességét az adja, hogy egyrészt időben rendkívül széles területet ölel föl — az első cikk a XIV. sz.-i Langland allegorikus költeményével foglalkozik, az utolsó pedig egy Thackeray tanulmány —, másrészt tematikájában meglepően változatos, némely cikk tárgy-körében nem is tartozik szorosan az irodalomtörténeti kategória alá. Irodalmi alkotások elemzésén kívül Alekszejev foglalkozik olyan komplexkérdésekkel, mint például a különböző művészeti ágak egymásra hatása (John Brown tanulmánya a költészet és zene ősi összetartozásáról, Thackeray sajátos festői látásmódjának megnyilatkozása regényszerkesztésében, ábrázolási művészetében), máshol elvi problémákat tisztáz (az angol irodalom fogalmi meghatározása, az író népköltészethez való viszonyának társadalmi háttere). Egy rendkívül sokoldalú, széles érdeklődési körű ember gondolatait közvetíti a kötet.

Alekszejev nagyon alapos véleményalkotásában, az eredő megrajzolásához lehetőleg minden összetevőt megkeres. A műveket, írói egyéniségeket, filozófiai, esztétikai gondolatokat mindig fejlődésük folyamatában vizsgálja; a vizsgált jelenségek helyét pontosan meghatározza az angol és a világirodalom általános fejlődési vonalában, megjelölve az elődökhöz és utódokhoz való viszonyt. Óriási tárgyi tudása és biztos logikája lehetővé teszi, hogy nemegyszer merész párhuzamot vonjon a világirodalom különböző jelenségei között.

A kötetben közölt első tanulmány az angol irodalomtörténet egyik legizgalmasabb alkotását, a *Vision of Piers the Ploughman*-t elemzi<sup>3</sup>, amely egy szerény származású és iskolázottságú, naív, ösztönös író alkotásában teljes szélességében visszatükrözi az 1381-es nagy parasztfelkelést és a Wyclif fellépését érlelő évek ideológiai problémáit, útkereséseit; amely megalkotta a középkori angol elnyomott tömegek szimbolikus hősét, és aktualitását három évszázadon át, egészen a XVII. sz.-i burzsoá forradalomig megőrizte. Kétségtelen, hogy ilyen vonatkozásban a *Paraszt Péter* rendkívül érdekes dokumentum a társadalomtörténet számára, de Alekszejev elsősorban mint szépirodalmi alkotáshoz nyúl a műhöz.

William Langlandben, az allegorikus költemény jobbágyszármazású írójában, aki egész életében ismeretlen és szegény maradt, mintha egy jóval későbbi korból ismert írói típus jelent kezne: az éhező proletárköltő, a nyomorgó álmodozó, mondja Alekszejev. Azonban Langland gondolkozásával a XIV. század tipikus szülötte. Ugyanaz a középkori látás- és eladásmód jelentkezik nála, mint Dante *Isteni színjátékában*. A középkori ember számára természetes a valóságnak látomás, álom formában való érzékelése. Másrészt viszont képtelen a teljes absztrakcióra, az absztrakt gondolat és annak tárgyi szimbolikus megjelenítője között teljesen elmosódik a különbség. Ennek következtében az allegorizmus iránti előszeretet — írja Alekszejev — a középkori kultúra bizonyos fejlődési pontján nemcsak hogy nem zárja- ki a realisztikus ábrázolásmód megjelenését, hanem, ellenkezőleg, elősegíti azt. És ez teszi lehetővé, hogy Langland allegorikus költeményében a legnagyobb részletességgel és szingazdagsággal kortársait, élő hús-vér embereket rajzoljon meg.

Alekszejev nagy elismeréssel beszél Langland realizmusáról: „olyan éles megfigyelő-képességről és a realista részletezés olyan magasfokú művészetéről tesz bizonysgot, hogy legnagyobb kortársát, Chaucert juttatja eszünkbe.” A Langland festette széles vásznon ugyanazok a figurák jelennek meg, akik Chaucerrel Canterburybe zarándokoltak: lovagok, különböző rendű szerzetesek, kereskedők, szántóvetők, bűnbocsánat-árusok, sőt a chauceri portrégaléria kerete, a canterburyi zarándokút is ismétlődik Langlandnál: az emberek elindulnak az Igazság keresésére. Langland szemléletmódja azonban nagyban különbözik Chaucerétől: Langland a malvern dombok tetejéről nézi az embereket. Chaucer pedig maga is ott megy a zarándokok között, nála nincs semmi absztrakció, amely elválasztaná őt az emberektől.

<sup>1</sup> M. P. Alekszejev: Az angol irodalom történetéből. Goszudar'stvennoje Izdatyiel'stvo Hudozsiesztvennoj Lityeraturi, Moszkva—Leningrád, 1960. 498 o.

<sup>2</sup> L. Szenczi Miklós: Alekszejev: Thomas More Utópiájának szláv forrásai. Filológiai Közöny, 1957 4 és Szenczi Miklós: M. P. Alexejev: The Slavonic Sources of Thomas More's Utopia. Acta Literaria, 1960.

<sup>3</sup> Ez a tanulmány már megjelent, rövidített formában, a Szovjet Akadémia angol irodalomtörténetében.

Langland szemléletmódjában közelebb áll John Gowerhez. Azonban Langland a népből származik és a népnek is ír; ez az, ami megkülönbözteti Chaucertől is, Gowertől is, és ez adja művészetének nagy történelmi jelentőségét. Idegen számára mind az udvari költészet hangja, mind pedig a tanultakhoz forduló Gower klasszikus műveltsége. „Ez adja realista művészetének sajátos jellegét, amely képes egymáshoz illeszteni a vallási szimbolikát és a mindennapos megfigyelések józanságát, és amely nem annyira a külföldi művészetekből vett példaképekkel rokon, hanem inkább a népköltészet, a közmondásokban tömören és bölcsen kifejezett népi szatíra realizmusával”, írja Alekszejev.

A *Paraszt Péter*ben az a társadalmi, vallási erjedés tükröződik, amely 1381-ben érte el tetőpontját. Azonban Langland nézetei még távol vannak a parasztfelkelés ideológusainak és Wyclif tanítványainak sokkal radikálisabb elképzeléseitől. Langland elsősorban erkölcsi követelésekkel lép fel, még nem merül fel nála a feudális társadalmi rend megváltoztatásának gondolata. Langland történelmi tette, hogy műve középpontjába egy paraszt alakját állítja: Piers az egyetlen, aki el tudja vezetni a tévelygőket az Igazsághoz és ezzel Langland a dolgozó parasztságot minden más társadalmi osztály felé emeli. Az Igazsághoz az út a munka. Langland támadja a társadalmi egyenlőtlenséget, és mindenkit munkára kötelez. Szerinte a társadalmi osztályok egymásra vannak utalva, és így egymásnak bizonyos jogi és erkölcsi kötelezettségekkel tartoznak. Ezentúl azonban Langland nemcsak, hogy nem követel vagyoni egyenlőséget, hanem elítéli a társadalmi korlátok megsértését. Az egyházat reformáló törekvéseiben sem lépi túl a közrendek követeléseit; egyáltalán nem érinti a katolikus egyház dogmáit. Tanításának lényege: szeretetben és törvény szerint kell élni, az Ész, a Lelkiismeret és a Jámor Szív útmutatását követve.

A *Paraszt Péter* irodalmi ihletőjét keresve Alekszejev megállapítja: „A legnagyobb hatással a költeményre nem irodalmi példaképek voltak, hanem a XIV. század közepének angol társadalmi élete, amelynek aggasztó problémái meghatározták nemcsak eszmei tartalmát, hanem költői szerkezetének néhány sajátosságát is.” A népi gyökerekkel való kapcsolatot igazolja az ősi versformához, az alliteráló vershez való visszatérés is.

A költeménynek a korabeli elnyomottak gondolatvilágához való ezerszálú kötöttségét bizonyítja nagy népszerűsége a tömegek köreiből. Ismeretes, hogy John Ball hosszú részleteket idézett Langland költeményéből, és a vándor lollardok felhasználták prédikációikban Piers alakját, akit a népi képelet szimbólikus jelentőséggel ruházott fel. Milton az angol nyelvű antikatólikus szatíra egyik legjobb alkotásaként említi. „Egyes kutatók nem alaptalanul tételezik fel, hogy a költemény bizonyos részeinek hatása az *Elvesztett Paraadicsom* egyes epizódjain kimutatható.”

\*

A *William Godwin* című cikkben Alekszejev az angol történelemnek ismét olyan korszakába nyúl vissza, mikor a társadalmi ellentétek kiélezettsége forradalmat jósolt. Az angol társadalom, amelyet a XVIII. század végére az ipari forradalom hatására létrejött éles ellentmondások már pattanásig feszítettek, nagyon érzékenyen reagált a Nagy Francia Forradalomra. Godwin életművében Alekszejev elsősorban e korszak haladó eszméinek visszatükröződését kutatja. Bemutatja azt az eszmei válságot, amelynek hatására a vidéki pap fia, aki puritán nevelésben részesült és évekig állt az egyház szolgálatában, a XVIII. század francia felvilágosító ateizmusának és racionalizmusának harcosa lett. 1789-ben Godwin így ír naplójában: „Ez a forradalom éve volt. Elvileg már tíz éve köztársaságpartí vagyok. Azonban távol voltam attól, hogy mindent helyeseljek, amit a forradalom kezdetén láttam. Egy percig sem szüntem meg elítélni a tömegek vezető szerepben való megjelenését és az erőszakot, melyhez az emberek egymás ellen folyamodnak. En olyan politikai változásokról álmodoztam, melyek az ész legtisztább mélységeiből erednek és a szív tiszta nagylelkűségtől áthatott indulataiból.”

Ez az idézet adja a kulcsot Godwin: *Vizsgálódás a politikai igazság lényegéről és annak kihatásáról az általános erényre és boldogulásra* c. munkájához. (An Enquiry concerning Political Justice, and its Influences on General Virtue and Happiness.)

Godwin széles, mindenre kiterjedő képet ad kora társadalmáról, és bebizonyítja, hogy ez a társadalom gyökeréig romlott. Az általános boldoguláshoz a közérdek és az egyenlőség megvalósulása vezet, tanítja. Alekszejev szerint Godwin a francia racionalistáktól főleg individualista jelszavaikat kölcsönzi. Hazai elődei Milton, Locke és Vane, kortársai közül pedig John Priestley és Paine fejez ki rokon gondolatokat, ha nem is ilyen következetes formában. Benthammal való ideológiai rokonságáról Alekszejev Engelst idézi: „Godwinnál az utilitarizmus csak kezdeti formájában van meg, amennyiben az egyén feladata, hogy egyéni érdekeit háttérbe szorítva, csakis a közös jó érdekében éljen. Bentham ellenben lényegesen tovább fejleszti ennek az elvnek társadalmi természetét, amennyiben az egyéni érdeket a közösség

érdekének alapjaként tünteti fel.”<sup>4</sup> Godwin szerint az ideális társadalom a közös érdekekre épül fel, benne a javak igazságtalan elosztását a vagyoni egyenlőség váltja fel, a társadalmi és jogi intézmények elvesztik rendeltetésüket.

Godwin az *Enquiry*-ben kifejtett gondolatait szándékozott népszerűsíteni *A dolgok, ahogy vannak, vagy Caleb Williams kalandjai* c. regényében. (Things as they are, or the Adventures of Caleb Williams. 1794.) Azonban, ahogy Alekszejev írja, ez „a reakció évében megírt regény a Godwin világnézetében bekövetkezett fordulat kezdetét jelzi; fiatalságának forradalmi törekvéseitől fokozatosan eltávolodik.” korábbi eszményeit ártértekeli. „A tanulmányban Godwin a kormányhatalom megszüntetését javasolja, igaz, óvatosan hozzá teszi, hogy el kell kerülni minden időelőtti próbálkozást. A regényben többé nem említi ezen próbálkozások lehetőségét sem.” A regény ugyan forradalmi irányzatú, azonban még nyilvánvalóbbá válnak Godwin szemléletének individualista kiindulópontjai. Mindenféle győzelem erősnek a legyőzött fölött — mondja —, s ezért nem kevésbé ártalmas, mint az üldözés vagy a gyűlölet. Alekszejev szerint az ítéletalkotás hideg logikája Godwint a tanulmányban talán továbblendítette, mint ameddig el akart menni, a regényben azonban összeütközött az élet tényeivel, itt élő emberekkel kísérletezett, és elborzadt a képtől, amit maga alkotott.

Alekszejev megkísérli meghatározni Godwin helyét a regényírók között. Perrault-t említi (*Kék Szakáll*) és Schillert (a rablókkal való találkozás epizódjában) a külföldi mesterek közül, akiknek írói módszere példaképpül szolgálhatott Godwin számára. A *Caleb Williams* kalandregény, kézenfekvő a *Tom Jones*-zal való összehasonlítás. Godwin Fieldingtől tanulta a cselekménybonyolítás művészetét. Anne Radcliffe módszere szerint próbálja felkelteni az olvasó érdeklődését, a „gótikus” regény fogásai szerint ejti hőstét váratlanul kellemetlen körülmények közé. A szereplők jellemének ábrázolásában Alekszejev szerint Godwin Richardsont választotta mesterének. A társadalmi háttér megrajzolásakor félre nem ismerhető sablonokkal dolgozik (pl. börtönképek Fielding és Smollett után). A különböző elemek szintézisében Godwinnek nem sikerült a jellem és cselekedet közötti logikus kapcsolatot megteremtteni, a cselekmény menete érezhetően kiagyalt, nem valószerű.

A *Caleb Williams* óriási hatásának dokumentálására Alekszejev Csernisevskijt idézi: „Olyan utat akartam járni, mint Godwin. Hogy kipróbálja erejét, Godwin elhatározza, hogy regényt ír szerelmi intrika nélkül. A regény csodálatos. Olyan érdeklődéssel olvassa az ember, mint George Sand legpompásabb regényeit. A *Caleb Williamsra* gondolok.”

\*

Az angol irodalomtörténészek régóta keresik a magyarázatot egy nagyon érdekes ellentmondásra Byron életművével kapcsolatban. Byron, aki fellépésekor hatalmas vihart kavart a kritikuskok és olvasók körében, halála után hamarosan feledésbe merült: az angol kritikuskok néhány évtized múlva már kétségbevonták Byron verselő tehetségét, ezzel szemben a Byront kultusz a kontinensen tovább élt és az angol romantikus az európai kritikai munkákban továbbra is mint a világirodalom egyik legihletettebb és legköltoibb tehetsége szerepelt. Az angol polgári kutatók számtalan megoldást vetettek már fel e probléma megfejtésére. Szerintük az angol társadalom feledékenysége a nemes és jogos bosszú egyik formája, mellyel megtorolni kívánja a költőt, akit hazafiatlansággal és az objektivitás hiányával vádol. Más vélemények szerint ebben a „hálátlanságban” a szigorú polgárok büntetése jut kifejezésre egy emberrel szemben, aki nem tartotta tiszteletben az évszázadok során kialakult és mindenkire kötelező morált. Van olyan széleskörben elterjedt magyarázat is a kontinens rajongására, amely szerint a más nyelvűek egyszerűen nem is érzékelték azokat az angol fül számára nehezen elviselhető, hangzásbeli, ritmikai és verstani vétségeket, melyek igazolják a szigorú angol kritika állásfoglalását.

Alekszejev *Byron és az angol kritika* c. cikkében érdekes példákkal bizonyítja, hogy a Byron-örökség körüli vita tulajdonképpen az angol társadalom osztályharcának kifejezője. A hivatalos kritika állásfoglalását Byron életművének gondolati tartalma és az angol társadalom fejlődése határozza meg.

A Byron örökséggel kapcsolatban kialakult hangulat történetét Alekszejev öt szakaszra osztja, a határvonalak az angol polgári társadalom időszakos helyzeti energia-változásaival esnek össze. (1808—1816, 1816—1824, 1824—1850, 1850—1880, 1880—1924.)

Az 1850-es, 60-as, 70-es évek alatt, a chartisták leverése után, az anyagi jólét, a látszólagos szociális harmonia éveiben az angol polgár nyugodtan megelégedezik Byronról, aki valamikor annyi kellemetlenséget okozott neki. Ruskin, bár védelmezni próbálja Byront, tisztán esztétikai szempontból lelkesedik a költőért, elragadtatással ír például a *Manfred*-ről, melynek költői nagyságát jellemző módon abban látja, hogy Byron vissza tudta adni a svájci táj szép-

<sup>4</sup> Engels: Anglia helyzete. 1843.

ségét. A preraphaeliták már végérvényesen szakítanak Byronnal, csodálatuk tárgya Keats, akit esztétikai mozgalmuk előfutárjaként tisztelnek.

Swinburne megpróbálja Byronra irányítani a Wordsworth és Tennyson költészetén nevelkedett közönség figyelmét. De ez a nemes vállalkozás nem lehetett túlságosan eredményes, hiszen Swinburne is csak mértékkel dicsér: elismeri Byron „őszinteségét”, de hozzáteszi, hogy ez az őszintesége vulgáris elégedetlenkedés maszkjában jelenik meg”, nagy örömmel véli felfedezni Byronban a saját lelki alkatának megfelelő érzelmeket (pl: a tenger, a szél szenvedélyes szeretetét). Ugyanakkor hozzáteszi, hogy Byron adottságait elszínteleníti gyenge, gyakran vétkező ritmusérzéke.

Az újraértékelés a 80-as évektől kezdődik, mikor is Anglia politikai és gazdasági hatalma már nem látszik olyan rendíthetetlennek. 1881-ben Matthew Arnold Byron-antológiájának előszavában kijelentette, hogy az új évszázad küszöbén, mikor Anglia mérlegre állítja majd a múltját, világossá fog válni, hogy a XIX. század legnagyobb költői kétségtelenül Byron és Wordsworth voltak.

Ez a merész kijelentés sok és szenvedélyes ellenvéleményt váltott ki, hiszen az újjáértékelés korántsem volt egyértelmű. Saintsbury *A XIX. sz.-i irodalom* c. kötetében kijelentette: „Byron véleményem szerint feltétlenül a másodrangú költők közé tartozik, aki az élvonalbelieket utánozza és parodizálja. Műromantizmusa csak egy percre tudta elhomályosítani az igazi romantika idősebb generációját: Wordsworth-t és Coleridge-et és a fiatalabb nemzedéket: Shellyt és Keats-t.”

Már Engels beszél arról, hogy Byron legtöbb olvasója a munkások köréből került ki. 1817 és 1825 között Londonban működött egy kiadóvállalat, amely a munkások számára olcsó kiadásban elsősorban legkedvesebb költőjét, Byront jelentette meg. Byron emléket csak a haladóbb társadalmi rétegek őrizték meg és őrzik, vonja le Alekszejev a következtetést.

\*

A polgári kritika hasonló látszólagos meg nem értéssel kezeli Fielding szatirikus színdarabjait; ahogy ez Byron esetében is történik, érezve eszmei befolyásuknak veszélyét, megpróbálja kétségbe vonni művészi értéküket.

Alekszejev bemutatja Fielding drámáiról pályafutását *Fielding szatirikus színművei* c. cikkében, részletesen elemezve eszmei és technikai fejlődését, és bebizonyítja, hogy az első lépésektől kezdve Fielding tudatosan harci feladatokat tűz maga elé, leleplező írásaival a társadalom ügyét kívánja szolgálni. A hancos demokratizmus szellemében írott darabjai nem tarthattak számot komoly elismerésre: kortársai Fieldinget „örült költőként” emlegetik, aki megpróbált „megsemmisíteni minden különbséget az emberek között”, támadta „a vallást, a kormányt, az egyház szolgáit, a minisztereket, felgyújtotta a színpadot, megírván azt a parlamenti törvénycikket kiváltó darabot, amely megsemmisítette színházát”. Alekszejev ennek a fogadtatásnak a magyarázatát a XVIII–XIX. századi angol dráma helyzetében keresi. Erre az időre az angol drámában úrrá lesz a burzsoá puritanizmus szelleme, és hanyatlása a XVIII. század közepétől kezdve nyilvánvaló. Ebben a században Angliában a dráma már nem uralkodó műfaj, helyét a regény foglalja el. Az angol felvilágosítók baloldali demokratikus szárnyának kísérlete arra nézve, hogy eszméik számára meghódítsák a színpadot, nem járt sikerrel. Az 1737-es törvény cikk a színházi cenzúra bevezetéséről határvonalat jelent: az angol színház elvesztette szerepét a társadalmi harcokban. Ettől kezdve az angol dráma a sekélyes burzsoá erkölcsök, a kispolgári szentimentalizmus terjesztője. Fielding volt az utolsó, aki színházával tudatos szerepet vállalt a társadalmi harcokban. Alekszejev G. B. Shawt idézi: „Henry Fielding Shakespeare-t kivéve a középkortól a XIX. századig a hivatásos drámaírók legnagyobbika volt... Fielding Cervantes mesterségébe fogott... és ettől kezdve az angol regény az irodalom büszkesége lett, az angol dráma pedig az irodalom szégyene.”

\*

Az angol irodalomtörténetnek egy kevésbé ismert érdekességére hívja fel Alekszejev a figyelmet a *XVIII. sz.-i angol tanulmány a költészetről és a zenéről* c. cikkében: John Brown-nak 1763-ban megjelent *Dissertation on the rise, union and power, the progressions, separations and corruptions of poetry and music* c. munkájára. Az angol irodalomtörténetben John Brown nevével csak véletlen, mellékes utalások formájában találkozunk, sőt a XVIII. sz.-i kritikával és esztétikával foglalkozó speciális művek sem értékelik méltóképpen Brown tanulmányát, gyakran pedig hamis beállításban mutatják be azt. Ezt a közömbösséget Alekszejev azzal az általánosan elterjedt hangulattal magyarázza, amely megvetően fordul a XVIII. sz.-i angol kritika és esztétika felé. Ennek a területnek újraértékelése csupán néhány évtizede kezdődött és a mai napig sem zárult le.

Alekszejev az elemzése tárgyául kiválasztott művet nem kiszakítva tárgyalja. Bemutatja először Brownt, akiben korának társadalmi, ideológiai problémái tükröződnek. A XVIII. század 30-as, 40-es éveiben feltámadt az elmúlt évszázad forradalmi puritanizmusa a társadalmi erkölcsök védelmében, a szabadgondolkodók (freethinkers) individualista törekvései ellen. Brown ennek a deista és racionalista eszmék ellen harcoló „puritán” reakciónak tipikus képviselője. Támadásának célpontja többek között Rabelais, Descartes, Bacon, Tindale, Toland, Hobbes.

Estztikai álláspontja szerint az ún. tiszta művészetnek nincs létjogosultsága, az igazi művészet célja eszmei és erkölcsi hatást gyakorolni a közönségre. Az erényről korábban elterjedt individualista nézetekkel szemben (Shaftesbury) a praktikus morál elméletét vallja, amely szerint az erény célja a közös szolgálata. (Az utilitarista J. Bentham, majd J. S. Mill J. Brownt előfutárúkként tisztelik.)

Alekszejev cikkének középpontjában a költészet és zene eredetéről írott Brown tanulmány áll. *A Dissertation* három fő témakört dolgoz fel: rámutat a zene és költészet elválaszthatatlan összetartozására az emberi kultúra kezdeti szakaszain; megkeresi azokat az okokat, melyek hatására a két művészeti ág különvált; végül megjelöli azt a fejlődési vonalat, melyen haladva a jövőben valamilyen újfajta művészet formájában ismét egyesülhetnek. Alekszejev hangsúlyozza, hogy Brown nem elméletben felállított hipotézis alapján dolgozik, hanem a primitív népek között szerzett tapasztalatokra támaszkodik. Szerinte természetes Brown ilyen irányú érdeklődése, hiszen azt hirdeti, hogy a művészet elsősorban az erkölcsi ráhatás és nevelés eszköze, s annál hatásosabb, minél romlatlanabb az a terület, amelyet művelni kíván. Így joggal vetődik fel a kérdés: hogyan haott a művészet a primitív, „természetes” emberre. (A Rousseau-i tanok ebben az időben már széles körben elterjedtek Angliában.)

Alekszejev kiemeli: Brown művészetének jelentőségét az adja, hogy ő volt az első, aki megfogalmazta a művészetek (költészet, zene tánc) ősi „szinkretizmusának” elvét, amely megbízható tudományos megalapozást csak a XIX. sz. végén, Veszelovszkijnál, majd F. B. Gummere-nél kapott.

\*

Ismét a különböző művészetek viszonyáról beszél Alekszejev *A rajzoló Thackeray c. tanulmányában*. „A történelmi fejlődés dinamikájának törvénye szerint — írja — a különböző művészetek kölcsönösen hatnak egymásra, befolyásolják egymás módszereit, és ezzel a „találkozó” művészetek váratlan impulzusokat kapnak további egyéni fejlődésükhöz és önálló növekedésükhöz ... Ezek a közeledések és eltávolodások teljes egészében alá vannak rendelve a történelmi fejlődés dialektikájának.” Tételét az angol és francia irodalomtörténet példáján bizonyítja. (Pl. a Cénacle romantikusaira nagy hatással volt a kör festő tagjainak — Delacroix, Boulanger, Deveria — gazdag dekorációja és színeiben való tobzódása. A francia irodalmi realizmus is a festészetre támaszkodott: Courbet-nek a vásznain hirdetett programjára. A zene kedvéért a festészettel való szakisítás a naturalizmus halálát és a szimbolista költészet megszületését jelentette — pl. Verlaine-nél).

A múlt század realista irodalma Angliában tisztán tükrözi azokat a hatásokat, amelyeket a festészetből merít. Tipikus példa a két művészeti ág találkozására Thackeray munkássága, akiben a legmagasabb szinten egyesül az író és a festő sajátos látásmódja. (Alekszejev több példával igazolja, hogy az angol irodalmi realizmus kialakulásakor az irodalom és festészet közeledése egészen konkrét formát ölt, s legtöbb alkotóművészen kettős érdeklődés él.)

Alekszejev jellegzetesen komplex módszerével ehhez az érdekes kérdéshez nyúl: hogyan érvényesül Thackeray sajátos festői hajlamaival kapcsolatos látás- és kifejezőmódja regényeinek szerkezetében és ábrázolási művészetében.

Közismert tény, hogy Thackeray számára milyen éles, sőt tragikus harcot jelentett szinte élete utolsó éveig a választás a toll és az ecset között. Azonban a végső választás, ahogy ezt Alekszejev bebizonyítja, nem egy sikertelen rajzoló egyetlen lehetősége volt a siker és az elismerés megszerzésére, hanem Thackeray fokozatosan, nehéz küzdelmek során, meggyőződött arról, hogy többet tud kifejezni szóban, mint rajzaiban.

Példák hosszú során Alekszejev bemutatja, hogyan gazdagodik Thackeray írásművészete kétirányú adottsága révén. „Thackeray regényeinek statikus szerkezete, a mesészövegszerű nyelvi menete, az elkalandozások és leírások, a szereplők jellemzésének tisztán festészetre jellemző módszerei, a szövegnek szétszaggatott darabokra való tördelése, portrék és zsánerképek, az olvasóra való láttató hatás ösztönös keresése, egészen a tipográfiai fogásokig, végül gyakran a szó alárendelése a vizuális megjelenési formának, — mindez kétségtelenül Thackeray rajzoló művészetéből fakad.”

\*

Alekszejev másik Byron-tanulmányában (*Byron és a folklór*) azt az elvi tételt igazolja Byron életműve alapján, hogy meghatározott történelmi periódusban egy-egy író népművészethez való viszonyát csakis a kor uralkodó társadalmi, politikai nézeteiből és az író társadalmi helyzetéből kiindulva lehet elemezni.

Általánosan hangoztatott elv szerint az angol romantika a XVIII. sz. során a ballada, az „ossianizmus” ihletéséből született preromantikusok hagyományaiból táplálkozott és különböző formákban ugyan, de tulajdonképpen az angol talajon idegennek érzett klasszicizmus elleni tiltakozást fejezett ki, mivel a XVIII. sz.-ban kialakuló vonzódás a primitív költészethez lázadás volt a klasszicizmus észuralma ellen, a külföldi irodalmi ízlés elutasítása a nemzeti öntudat nevében.

Azonban akkor mi magyarázza Byron tiltakozását Wordsworth vagy Walter Scott irodalmi ízlése ellen, beleértve azoknak a népköltéssel kapcsolatos állásfoglalását?

A XIX. sz. elejének angol „folklorizmusa” sajátos reakció a kapitalista viszonyok rohamos fejlődése ellen, mondja Alekszejev. Ezért fordulnak képviselői Skócia és Írország felé, melyek messze lemaradtak az angol társadalmi — gazdasági fejlődés mögött, és a riasztó jelen

elől a patriarchális életmód idealizálásával próbálnak a múltban menedéket találni. Így Alekszejev szerint az angol romantika irányzatai közötti ellentét, konkrétabban az a tény, hogy az angol romantikusok más és más formában olvasztják magukba a népköltészet hatását, azzal magyarázható, hogy különböző érzésekkel szemlélik az ipari forradalom kiváltotta eseményeket, változásokat.

Byront nem vonzza a múlt feudális életformája és nem remeg a forradalmasodó tömegek láttán. „Walter Scott történelmi érzéke tulajdonképpen a földbirtokos öntudata, amely Byronból teljes mértékben hiányzott”. — írja Alekszejev. „Úgyanilyen mértékben idegen volt számára Wordsworth »népiessége«. Wordsworth leereszkedik a paraszt tömegekhez, különös szeretettel ötvözi a költői nyelvet a mindennapi népi beszéd elemeivel, idillikus képet fest a nép életéről. Mindez émelyítette Byront, . . . aki egyáltalán nem ismerte sem a skót, sem az angol parasztságot és teljesen közömbös volt a nép prózában vagy költészetben való irodalmi ábrázolására tett kísérletekkel szemben.” A folklór iránti mélyebb érdeklődés csak később, utazásai során ébredt fel benne.

Alekszejev szerint „Byront mindig jobban érdekelte a korabeli népköltészet, amely a változó társadalmi valóság fontos tényezőjeként szeme előtt alakult ki, mint a távoli múlt dalai.” És ez a sajátos „byroni folklorizmus” lényege.

Az angol és orosz irodalmi kapcsolatok egyik érdekes pontjára mutat rá Alekszejev *John Wilson és „A pestis városa”* c. cikkében; a *The City of the Plague* volt az ihletője Puskin egyik kevésbé ismert munkájának, a *Lakoma a pestis idején* c. drámának. A *Lakoma a pestis idején* a *Pestises város* egyik legjobb jelenetének szinte pontos fordítása. Azonban a számos apróbb változtatással Puskin hatalmas általánosító erőt tud kölcsönözni művének, ez pedig a nehézkes, monoton és lassú sodrású eredetiből szinte teljesen hiányzik.

\*

A kötet utolsó cikkében (*Az „angol irodalom”, fogalmának történetéhez*) Alekszejev az angol irodalom fogalmi meghatározásával foglalkozik. Bemutatja, hogy az „angol irodalom” terminus használata mennyi ellentmondáshoz és bizonytalansághoz vezet. „Az angol irodalom fogalmának meghatározásához elengedhetetlen a történelmi megközelítés”, írja. A jelenre és jövőre vonatkozóan csak „nemzeti angol irodalomról” lehet beszélni, mivel a szorosan vett Anglián kívüli angol nyelvterületeken a történelmi fejlődés során az önálló társadalmi lét sajátos problémákkal telített kultúrát hozott létre, amely sajátosan jellemző nyelven fogalmazódik meg és így ellentmondásokhoz vezetne az „angol irodalom” fogalom kiterjesztése az összes angol nyelvű irodalomra. „Ez a fejlődés a legszorosabb mértékben összefügg a gyarmati rendszer válságával általában és a Brit gyarmati birodalom széthullásával konkrétan, — írja Alekszejev. — Napjainkban, a népek nemzeti felszabadító harcának megélénkülésével, különösen fontossá vált az „angol nyelvű világ” nemzeti irodalmainak önálló irodalmakként való kezelése.”

Péter Ágnes



## Az antikvitás XVI. századi képe (Bornemisza-tanulmányok)

Budapest, Akadémiai Kiadó, 1960. 558.

A szerző a római irodalomnak, a magyar klasszika-filológia történetének és az antikvitás magyarországi utókorának egyik legproduktívabb kutatója, akit analitikus tanulmányairól, a latin nyelv jellegéről, Budai Ézsaiásról írt monografiáiról jól ismer a magyar tudományos élet. Új kötetében a XVI. századi magyar irodalom egy sok szempontból kimagasló alakjával, Bornemisza Péterrel foglalkozik. A nagy munkásságú protestáns prédikátor elsősorban nem a magyar irodalom vagy a reformáció története szempontjából érdekli, hanem azért, mert az ő műveit találta a legalkalmasabbaknak arra, hogy vizsgálatukkal az antikvitásnak a XVI. század magyar kultúrájában kialakult képét megrajzolja.

A két részre tagolt munka első része Bornemiszaé a magyar irodalomtörténet keretein túl is leginkább érdeklődésre számot tartó fiatalkori művével, Szophoklész *Elektrájának* magyar fordításával foglalkozik. A fordítás 1558-ban Bécsben jelent meg, és 1923-ban fedezték fel újra; azóta részben eredeti formájában, részben átdolgozva magyar színpadon is többször megszólalt. Bornemisza a fordításnak a maga korában uralkodó felfogása szerint sem metrikában, sem sorokban számított terjedelem tekintetében nem ragaszkodott szigorúan eredetiéhez. A fordítás sorszáma mintegy harmadával nagyobb, mint az eredetié. Ennél jóval érdekesebbek azok a változtatások, amelyeket Bornemisza a szophoklészi dráma szerkezetén, felépítésén tett. Már a szereplők felsorolásánál feltűnik, hogy számukat egygel bővítette: Aigiszthosz mellett egy Parasitus-t is felleltetett, a szerző feltevése szerint Terentius komédiáinak hatására. A tulajdonképpeni fordítást Bornemisza négy saját leleményének tekinthető bevezető jelenet előzi meg, amelyekben a dráma főszereplői lépnek fel a mutatkozniak be az olvasónak. Már ezekben a jelenetekben nyilvánvalóvá válik a fordító irodalmi-politikai célja: a fordítást korántsem esztétikai gyönyörködtetésnek szánja, hanem — mint az eredeti kiadás címlapján is hirdeti — például a „keresztény erkölcsök jobbítására”. Az első kiadás két illusztrációja is azt emeli ki, hogy Bornemisza az V. és VI. parancsokat megtartására akart inteni a fordítással: ezért kerülhetett a könyvbe illusztrációként Káin és Ábel, illetve Dávid és Bethsabe története. A fordítás célja azonban nem merül ki abban, hogy elrettentő példát mutat fel a két parancsot megszegőinek és így az általános keresztény morál hirdetője lesz. Bornemisza tudatosan alakítja szereplőit olyanoknak, hogy bennük a maga korának feudális nagyurait pellengette kerülnének, sőt a fordítás latin nyelvű utószavának világos utalása szerint még külön magyar politikai aktualitást is látott a témában: a Habsburg-zsarnokság és török megszállás alatt nyögő Magyarországon — úgy érezte — az *Elektra*-történetnek az a problematikája fog különösen élénk visszhangra találni, „utrum patria durissima servitute oporessa tyrannis per vim resistendum sit, an vero calamitatum remedium et mitigatio, quam tempus adfert, tutius exspectanda sit”.

Borzák meggyőzően mutatja ki, hogy a Szophoklész-tragédiának kétségtelenül görög eredetiből készült fordítása, amelyet Bornemisza a Bécsben tanuló magyar nemes ifjaknak szánt olvasmányul, nemcsak a fordítandó mű kiválasztásában, hanem politikai aktualizálásának módjában és szellemében is a fordító bécsi professzorának, a Melanchthon-tanítvány Georg Tannernek, s rajta keresztül Melanchthonnak köszönhet döntő ösztönzéseket. S hogy Erasmusnak Melanchthonon keresztül ható humanista szelleme tudatosította Bornemiszában azt a feladatot is, amelyet az antik műveltség birtokában a nemzeti nyelv és kultúra ápolásában kell vállalnia, annak meggyőző bizonyítéka a fordítás latin zárószavának emlékeztető mondata: „Omniibus recte iudicantibus notum est, Hungaricam linguam iam a paucis annis scribi coepisse, quae nobis cum Ciceronis, tum omnium humaniorum gentium exemplo in dies magis magisque gravissimis de causis pro viribus excolenda et locupletanda est.” Nem ártott volna azonban komolyabb figyelmet szentelni Bornemisza olaszországi tapasztalatainak, a padovai színházi életnek is.

Az *Elektra*-fordítás elemzése után, amelyet Szophoklész európai elterjedésének áttekintése egészít ki, a mű terjedelmesebb második része Bornemisza, a világi pályára készülő bécsi diákból lett protestáns prédikátort mutatja be az antikvitással való kapcsolatait szempontjából. Ez a mintegy négy száz lap terjedelmű második rész a Bornemisza fennmaradt magyar nyelvű prédikációiban szereplő antik vonatkozásokat vizsgálja, négy csoportban tárgyalva az egyházatyáknak, az ókori filozófusoknak, az ókori íróknak és az ókori történelem alakjainak és eseményeinek a postillákban szereplő említéseit. Hogy mit várhatunk ezeknek az említéseknek az elemzésétől, azt a Jeruzsálem pusztulásáról szóló helyek példáján mutatja be: a Josephus

Flavius latin fordításán alapuló leírások célja elsősorban „Magyarország és a végveszedelem előtt álló Jeruzsálem sorsának azonosítása”. Az ókori történet nem önmagáért szerepel, a prédikációkban, s maga a történeti esemény, annak hiteles lefolyása nem érdekli Bornemiszt, hanem „Josephusból merített tudományát bibliai helyekkel tarkítva úgy rendezi el, hogy a nagy dráma minden olvasója magára — a XVI. századi Magyarország sorskérdéseire — ismerjen.”

Ez az alapmagatartás jellemző Bornemisza minden antik vonatkozású helyére, s ezzel lényegében csak az Élektora-fordításban meglevő tendenciák fejlődtek szervesen tovább. Minden antik írótól merített gondolat vagy ókori eredetű történet annyit ér számára, amennyiben a maga eszméinek igazolására felhasználható. Ez magyarázza meg a műveiből kibontakozó antikvitás-képnek legtöbb furcsaságát, torzulását. Josephus Flavius például szinte az egyházatyákkal egy rangban szerepel nála, mert felfogását aránylag kis változtatásokkal illeszthette be a maga gondolatmenetébe. Az egyházatyák, a „doctorok” sorába Augustinus éppúgy beletartozik, mint Luther és Melanchthon. A „pogány” filozófusok műveiben csak annyi a dicsőretné méltó, amennyi egyezik a Biblia tanításaival, de Bornemisza általában ezeknek a filozófusoknak a műveit sem közvetlenül ismeri, hanem Diognés Laertiestől Volaterranusig kivonatokból. (Különösen részletesen mutatja be itt a szerző, a Szokratésről, Platónról és Arisztotelészről szóló említéseket, s azoknak kapcsolatait az egykorú magyar és külföldi irodalommal.)

Hasonló a helyzet az antik szépirodalommal is. Az egyes szerzők említése vagy idézése távolról sem bizonyítja azt, hogy az idéző maga az eredeti szövegeket olvasta: számtalan gyűjtemény állt rendelkezésére a XVI. században, s ezért Borzsák, mint reménytelen feladatról, elvben le is mond annak a vizsgálatáról, hogy az antik szerzők egyes helyeinek fordítása — amelyek közül a legtöbbször épp ő találta meg az eredetijét — esetenként milyen forrásra nyúlik vissza. Ehelyett inkább az egyes klasszikus idézeteknek Bornemisznál kapott szerepét, hangsúlyát vizsgálja. Ugyanígy jár el a mű utolsó, legterjedelmesebb fejezetében az ókori történetből vett példák elemzése során. Ezeknek egyik fő forrása a Carion — Melanchthon féle világkrónika lehetett. Itt sem talál egyetlen önmagáért felhozott történetet sem; az ókor nagy alakjai, akik közül különösen Kyros, Nagy Sándor, Scipio, Caesar, Augustus, Tiberius és Nero említései kapnak a kötetben részletes elemzést, csak mint szabadon alakítható exemplum-anyag érdeklik Bornemiszt, s igazi teljesítményét éppen abban kell keresni, ahogy a róluk szóló történeteket prédikációi gondolatmenetének szelleméhez alakítja, olykor politikai vagy személyes aktualitást ad szerepeltetésüknek.

Mindezzel Bornemisza tipikus példáját nyújtja annak, hogy „milyen körre terjed ki és milyen természetű az a klasszikus ismeretanyag, amellyel egy humanista képzettségű XVI. századi magyar prédikátor rendelkezett; melyek ennek közvetlen forrásai, és — főleg — mit tudott ezzel kezdeni.” Ennyiben a munka bizonyosan megérte a fáradságot és azt az áldozatos munkát, amellyel a szerző elsősorban a már meglevő eredmények körét igen jelentékenyen kiszélesítette gazdag bizonyító anyaggal, vagy éppen negatívumokra mutatott rá: arra, hogy mit nem szabad keresni az antikvitás felől hozzájuk közeledőknek a XVI. századi írók munkáiban. A tárgyalás során az egyes témák, ókori motívumok, antik szerzők továbbbélésének rengeteg adatát összegyűjtő kötet nyilván sok hasznos útmutatást fog adni azoknak, akik mindezeknek az ókorra vonatkozó adatoknak előítéletét és forrásait csak másodkézből, vagy egyáltalán nem ismerik. Ugyanakkor kétségtelen, hogy azt a felfogást, amelyet Borzsák ha mégoly jelentős is, de egyetlen szerző műveinek vizsgálatából alakított ki az antikvitás XVI. századi képről a magyar kultúrában, nem egyetemesnek, egyoldalúnak érezhetik azok, akik nem az antikvitás felől próbálják a kérdést megközelíteni, hanem a magyar művelődés oldaláról. De talán éppen az ő előmunkálatai segítségével és azoknak eredményeire támaszkodva fognak ebben a képben újabb és újabb Borzsák munkájában nem érintett vonásokat felfedezni. Ebben az értelemben bizonyos, hogy a számos részletinterpretáció, forrásmeghatározás és új összefüggés kiderítése folytán a szerző jól ismert filológus-erényeit dicsérő mű jelentős ösztönzést fog adni a XVI. századi antikvitás-kép differenciált, gazdagon árnyalt, dialektikus értelmezésének kialakításához.

Szilágyi János György

## II.

A felszabadulás utáni irodalomtörténeti kutatás sok pozitív eredménnyel gazdagította a Bornemisza-irodalmat. Eckhardt Sándor *Órdogi Kisértetek*-kiadása hozzáférhető szöveget adott és kétségtelenné tette Manlius, Carion és a G. Maior-féle *Vitae Patrum* anyagának ismeretét. Balassa Szép *Magyar Comoediájának* felfedezése óta nyilvánvalóvá vált, az *Órdogi Kisértetek* bátorítása és ösztönzése e dráma létrejöttére: „Azért bár ugyan valami megtiltott szerelem forogna is ez Comediában, nem esnék sem példájára, sem botránkoztatására az egy

szálynére is az magyar nemzetnek, mert Péter Pap is megírta az *Kísértetekről* írt könyvében ezelőtt egy-néhány esztendővel, mint merőlt el az magyar nemzet az szerelemben” (Gyarmathi Balassa Bálintnak . . . *Szép Magyar Comoedia*. Ed. Eckhardt Sándor. Bp., 1960. 23.). Nemeskürty István olvasmányának is lebilincselő kor- és életrajzot nyújtott Bornemiszáról. Borzsák István könyve az ott nagyvonalúan kezelt forráskérdésben jelent döntő lépést: megvizsgálja Bornemisza antikvitás-képét. Feladatát így fogalmazza meg: „akár az elszórt klasszikus idézetek, akár egyes témák megvilágítására szánt példacsoportoknak nem annyira a származását («forrását»), mint inkább mondanivalóját, szerepét, funkcióját vizsgáljuk, az eredeti és a Bornemisza-postillák szövegösszefüggését lehetőleg szem előtt tartva és egymáshoz viszonyítva” (304.). Azt igyekezett bemutatni, hogy milyen az a klasszikus ismeretanyag, amellyel egy XVI. századi magyar prédikátor rendelkezett, melyek ennek közvetlen forrásai és mit tud velük kezdeni. De azt is vizsgálja, hogy ez a klasszikus anyag miképpen illeszkedik be a prédikatori mondanivalóba. Maga vallja: „mindenütt azt a funkciót igyekeztünk vizsgálni, amelyet a felhasználási források Bornemisza életművében, ill. — általánosítva — a keresztény középkor és a XVI. századi reformáció vallásos-teológikus világképében betöltöttek” (321.).

Vállalkozása teljes sikerrel járt. A klasszikus-filológus olvasottsága és alapossága olyan — az antik irodalmat kivonatolól — anyagot tárt fel, amelyet előtte senki — s amelyben meglepően tükröződnek Bornemisza példáiak mintái. Ezeknek ezután legtöbbször egész újtát vázolja egy-egy kerek exkursionban. Hogy csak két példával szemléltessem eredményeit: a delphoi jóshely történetét (I. 95.) megéli Hans Sachs-nál, illetve az általa megjelölt Joh. Herold gyűjteményében (144.). Vagy hogy személyes okússal szolgáljak: Szókratész önmegtartóztatásának forrását én Platon Symposionjában kerestem (Fil. Közöny. II. 1956. 286.), ő kétségtelenné teszi Diogenes Laertiust, akinél ez világosan olvasható (254—256, 284.). Ugyanígy — alapos filológiai vizsgálódással — valószínűvé teszi, hogy Bornemisza Szophoklész *Ületrájának* eredeti szövegét dolgozta át (109.).

Igen tanulságos, amit az ókori auktorok excerptálásának módjáról, „bölcse mondások” (dicta) gyűjtéséről és locus communis-ok szerint történő rendszerezéséről mond (306. skk.). Mindez megvilágítja a XVI. századi, hajszolt életű magyar író munkamódszerét, hatalmas tudás anyaga gyűjtési technikáját is.

Az a néhány megjegyzés, amelyet Borzsák István gazdag tartalmú könyvéhez fűzünk, a reánk gyakorolt elmemozdító hatást hivatott dokumentálni. A mű mondanivalóinak lényegét mindez nem érinti.

73. 1. Az *Elektra* illusztrációjával más helyütt kívánunk foglalkozni. Itt csak annyit, hogy az áldozatok két irányú füstjéről mi külön tanulmányt tettünk közzé: *La fumée des offrandes de Caïn et d'Abel Historique d'une légende*. REJ. CXV. 1956. 9—24; G. Vajda, REJ. CXIX. 1961. 171. A számarálkapocsról, a testvérgyilkosság eszközéről, annak művészettörténeti útjáról Meyer Schapiro írt: *Cain's Jaw-bone that did the first murder*. The Art Bulletin. XXIV. 1942. 205—212.

170. 1. Pilátussal kapcsolatban a „zavaros hasonlat” („amint az pápaság is efféle meséket prédikáltat: ímez szent amott jelent meg, azt mondta, ezt műelte” (nem a Bolygó zsidó mondájának legkorábbi magyar visszhangja? Lásd most legújabbban G. Vajda: *Isaacs Albalag*. Paris, 1960. 101; J. Gaer: *The Legend of the Wandering Jew*. New York, 1961.

206—207. 1. A *Sodoma almái* mesetípusnál Miltont már én is felemlítettem: *IMIT Évkönyve*. 1941. 186—189; Nyr. LXXVII. 1953. 138—139. Az irodalomhoz lásd még: Schmelcz Imre, Nyr. LXXVII. 1953. 315. Scheiber, uo. LXXIX. 1955. 461. Van azonban Bornemisza szövegében probléma, amely mellett Borzsák hallgatólágon elment és nem fejtette meg: „Sodoma, Gomorra helyett Asphaltites-tónál (*kiről Salamon is emlékezik*) igen szép színű almák teremnek, de belől hamuval, kénkövel, méreggel rakvák.” Salamon itt a *Sapientia Salomonis* című pseudepigráfikus iratra utal (X. 7.), ahol a mesetípus szintén előkerül.

270. 1. Az a legenda, hogy a pogány bölcsek a zsidóktól tanultak, megvan zsidó forrásokban is: *Mahler-Emlékkönyv*. Bp., 1937. 506.

275. 1. Az Arisztotelész meglovagoló feleség képzőművészeti témájához lásd még: Chanoine v. Loroquais: *Les Psautiers*. Manuscrits Latins des Bibliothèques publiques de France. Planches. Macon, 1940—41. CIII.

279. 1. A kosárban felfüggesztett Vergilius művészeti vonatkozásához lásd J. R. Rahn, *Kunstdenkmäler der Schweiz*. Mitteilungen der schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler. N. F. II. Genf, 1902. 5.

401. 1. „Elrossada” szó Bornemisznál nyilván „elroskada” helyett van.

412. 1. Nagy Sándor és Simon Haccadik főpap találkozására vö. Szrulyovics Ernő: *Nagy Sándor alakja a Talmudban és Midrásban*. A *BLTT Évkönyve*. Bp., 1935. 13—15.

Ismétlem, ezek az apróságok az olvasó odaadó figyelmének bizonyítékai. Maga a könyv Bornemisza antik olvasmányainak, szélesebb értelemben a XVI. század antik ismereteinek a azon belül antik motívumok utóéletének kincsesbányája. Scheiber Sándor

A világirodalom egyik legbonyolultabb és legtisztázatlanabb életművének vizsgálatába fogott H. G. Werner NDK-beli irodalomtörténész. E. T. A. Hoffmann szuggesztív, bizarr, ellentmondásosságában is rokonszenves, egyrészt irracionális mozzanatokkal bővelkedő, másrészt eleven realizisztikus elemekkel teli művészetét az immár másfél évszázados utókor lankadatlan érdeklődéssel vette körül, és máig sem lepte be az irodalomtörténet pora, mint romantikus honfitársait: Goethe utópikus klasszicizmusának és Heine harcos realizmusának szomszédságában világirodalmi szinten képviseli a közbeeső német romantikát. Művészetének körvonalait mindenesetre a romantika eddig tisztázatlan mozgalmának, azon belül is a még tisztázatlanabb német romantikának tendenciái jelzik, ami önmagában is megnehezíti a Hoffmann-probléma tisztázását. H. G. Werner monográfiájának fő érdeme, hogy a Hoffmann-problematika lényegének: az irracionális-romantikus és a realizisztikus tendenciák sajátos egybefonódásának megragadását kísérte meg a kérdés bonyolultságának megfelelő terjedelemben és elmélyültséggel. A polgári esztétika és irodalomtörténet nem tudott mit kezdeni (és nem is akart) Hoffmann „realisztikus” romantikájával. A valósághoz való ábrázolási viszony olyan komplikált esete, mint Hoffmann művészete, csak a materialista tükrözési elmélet segítségével tartható fel, természetesen csak ha megfelelő rugalmassággal és kellő körültekintéssel alkalmazzuk. Az eddig ismert marxista kiindulású Hoffmann-értékelések (Lukács, V. V. Ivaseva stb.) egyoldalúságára éppen Werner monográfiája világított rá, amennyiben az fenti követelményeknek eleget téve sokkal valóságosabb, árnyaltabb képet sikerült rajzolnia a íróról. A kor történelmi, társadalmi és szellemi viszonyaival való konkrét összefüggésben, a leglényegesebb életrajzi mozzanatok finom érzékű kitapintásával, és részletekbe menően elemzi Hoffmann ellentmondásos művészetét, melynek alapproblémáját a művészet és a társadalom általános német romantikus elidegenedésében jelöli meg:

Hoffmann emberi-művészi vágyai, törekvései nem válhattak valóra az elmaradott német társadalom korabeli nyomasztó valóságában, amelyből az író maga az érzelmek, a szenvedélyek síkján, a romantikus szubjektivizmus homályos szemüvegén keresztül az utilitarista, ennél fogva művészetellenes burzsoá világot, a kistílű, a művészetek iránt ugyancsak érzéketlen filiszteri kispolgárt, az elavult feudális államgépezetet, különösen a megmerevedett konvenciókban nevetésgesen fontoskodó kisfejedelmi udvarok lélekölő mechanizmusát látta meg, e jelenségek valódi történelmi összefüggéseinek ismerete nélkül. Alapélménye a művészetnek és azzal együtt a művésznek a sorozatos megaláztatása a mindennapi valóságban. Minthogy nem ismerte fel, hogy a művészetnek és a társadalomnak ez a diszharmonia egy helytelen irányú társadalmi fejlődés természetes következménye, és ezért feloldásának egyetlen célra vezető módja a valóság harcos megváltoztatása lenne, a magas hőfokú, tartalmukban igaz emberi szándékok és az azokkal szemben ellenséges társadalmi valóság között tátonyok szakadékot metafizikus módra mint a sívár, élettelen mindennapi valóságnak és a vágyak egyedül boldogító érzékfeletti világának szembenállását értelmezte, vagyis megadta magát a valóság misztikus, irracionális megkettződésének, a reakciós, dekadens német romantika uszályába került.

Hoffmann azonban eltér a német romantika általános gyakorlatától, amennyiben „a valóság metafizikus értelmezése az ő esetében a valóság rendkívül beható ábrázolásával és éles társadalomkritikával párosult. A társadalom életének valamennyi visszasságát mélyen átérezte, és mint alkotó a társadalmi valóság ellentmondásainak ábrázolására, lényegüknek felfedezésére, vagyis mintegy legyőzésükre törekedett” — állapítja meg Werner a továbbiakban, majd konkrétan is szól Hoffmann realizmusáról: az érzéki valóság elemeinek pregnáns karikírozása, a társadalmi élet egyes oldalainak szatirikus-realistikus kritikai ábrázolása, amely az író utolsó műveiben mintha mind jobban kiszélesednék — a Kater Murr-ban széles epikai ívben feszül társadalomkritikájának gazdag skálája, a filiszteri polgárvilágtól a feudális államgépezetig. Ebben a regényben Hoffmann az elmaradott német társadalom szatirikus, groteszk rajzát adja, mintegy Marx egy későbbi megállapítását előzetesen illusztrálva, amelyben a német ancieime regime-mel kapcsolatban azt mondta, hogy a történelmi alakulatok előbb saját komédiájukká válnak, mielőtt végleg letűnnének. Hoffmann realista szemléletének szélesedő tendenciájára jellemző, hogy olyan kompozíciós fogások, amelyek például az Ördög bájitalában fatalista mozzanatok kibontakoztatására szolgáltak (kusza és titokzatos származási, vérségi bonyodalmak), a Kreisler-életrajzban a feudális udvar világának a rothadását szemléltetik. Az egyszerű emberek valósága utáni vágyódás realizmusa jut győzelemre Hoffmann utolsó elbeszélésében, a Des Vettres Eckfenster-ben is.

Hoffmann művészete alapjaiban azonban — realizisztikus tendenciáival egyidejűleg — a valóság metafizikus, irracionális értelmezésére épül — fűzi tovább gondolatmenetét

H. G. Werner: az érzéki, objektív világ kegyetlensége, bármennyire is kézzelfogható, elviselhetetlen valóság a művész számára (megváltoztatására nem gondol!), ezért más valóságot keres magának: a szubjektivitást. A valóság illkzorikus legyőzése olyan formát ölt, hogy a vágyak elérését lehetetlenné tevő objektív valóság a romantikus lélekben rejtőző érzékfeletti valóságának, a fantázia „egyedül boldogító” világának a fényében elveszti jelentőségét, sőt objektivitását is, amikor is a való világ csupán a „magasabbrendű romantikus létre” való „vonakoztatásában” valóságos — a Schelling-féle recept szerint-, és ennek értelmében jelenségei eme érzékfeletti világ megnyilvánulásaiaként lepleződnek le. Az érzékfeletti és az érzéki valóság határainak teljes elmosódása és ezen az elmosódott kettősségen belül az előbbinek az elhatározó érvénye H. G. Werner szerint egyet jelent a valóságnak Novalis által meghirdetett „romantizálásával”, vagyis: Hoffmann annak a német romantikának a világnézeti talaján áll, amely szerint az ember környező világa legfeljebb látszatvalóság, a voltaképpeni valóság egyedül a szubjektum vágyvilágában keresendő, még ha maga az ember ellen fordulnak is ezek a vágyak, mint Novalis halálkultuszában.

Werner, mint már mondtuk, végre helyesen, a valóság romantikus-metafizikus megkettőződésének a jegyében vizsgálja Hoffmann művészetét. Világképének érzékfeletti szféráját azonban nem különíti el a német romantika korábbi nemzedékének objektív avatott szubjektivitásától, és ebbe a valóságot tagadó romantikába nem fér bele az a valóságérzék, amelyet Hoffmann-nak Werner által viszonylag nagyszabásúnak elismert realiztikus ábrázolási hajlama feltételez. Ezért nem is sikerülhetett a kettő — irracionális romantika és realizmus — szerves egységét, kölcsönös összefüggését megragadnia. Figyeljük meg az ide vonatkozó összefoglaló, lezáró értékelést: „E. T. Hoffmann életművét egészében véve nem tarthatjuk realistának a marxista tükrözési elmélet értelmében... Az író dualisztikus világképe, mitikus történelemfelfogása, fatalizmusa és helyenként irracionálizmusa ráveti árnyékát emberi sorsok és társadalmi jelenségek ábrázolása terén jelentkező realizmusára. A realiztikus mozzanatok azonban mégiscsak tényleges alkotórészei Hoffmann világának, és az író helytelen filozófiai elképzelései ellenére érvényre jutnak...”

Hoffmann művészetének ez az egyszer a realizmus, egyszer a metafizikum irányába kibillenő labilis súlypontozása még élesebben szembetűnik a részletes elemzés során Werner könyvében. A Hoffmann-életmű metafizikus-romantikus és realista kettősségének az a fajta megfogalmazása homályosságával, határozatlanságával, labilitásával annak a tartalmi abszurdumnak a szüleménye, amelyet a valóság filozófiai tagadása és azzal egyidejűleg ábrázolásbeli tudomásulvételének feltételezése eredményezett.

A romantikus szubjektivitásnak nagyon sokféle és bonyolult viszonylata lehet a valósággal, és roppant nehéz megragadni ezt a viszonylatot egy-egy konkrét esetben. A romantika mint társadalmi aktivitás motorja — realiztikus tendenciái ellenére — természetesen nem jellemző Hoffmann művészetére, ám ha sajátosan német hagyományú romantikája valamint realizmusa között kölcsönös összefüggést tételezünk fel, akkor a reakciós romantika obskurantizmusával sem emlegethetjük egy lapon. Meglepő, hogy Werner csupán futólag érinti Hans Mayer idevágó nézeteit (aki egyébként Wernerétől eltekintve az eddigi legmélyebben szántó marxista szemléletű munkát írta Hoffmannról), és szüksézáván elhárítja annak lehetőségét, hogy Hoffmann világnézeti téren is elkülönítse valamelyest a német romantikától. Pedig Mayer felfogása, amely szerint Hoffmann művészete egyetlen vonatkozásban sem felel meg teljesen a német romantika alaptendenciáinak, hogy romantikus dualizmus alapvetően különbözik például Novalis mágikus romantikájától: nem vezet a valóság elárulásához, természetesebb kapcsolódási lehetőséget biztosítana a realizmus számára a romantikához az író életművében. Mayer nézetei ebben a formában természetesen nem teljes értékű antitezisek, mert igazolásuk igényével nem lép fel eszmefuttatásaiban, (E. T. A. Hoffmann költői műveinek az Aufbau-nál 1958-ban megjelent kiadását bevezető tanulmányában. Mégis van egy-két kapaszkodó Hoffmann világában, amelyek perspektívát adnak a vizsgálódás ez irányú elmélyítése lehetőségének:

A szerző maga is megemlékezik Hoffmann egyéniségének a filozofikus természetéről, mégis lehetségesnek tartja, hogy ténylegesen átélte a filozófiai rendszerbe foglalt szubjektivitási romantikáját. Ez nem felelhetett meg lénye elementáris, zene táplálta romantikájának. A romantikus obskurantizmus egyes elemei módosult jelentéssel, vagy éppen reminiscenciaként szövődhettek bele világába. A szubjektivitás köré a valóság, ha azt oly kemény közelségben kell éreznie a szubjektumnak, mint az Hoffmann esetében fennállt, megfelelő határt vonhat. Ezt látszik alátámasztani az író egy elméleti megjegyzése is, amely szerint az ember léte „külső” és „belső” világának „kölcsönös kettősségében” áll („Erkenntnis der Duplizität”). Ugyancsak sokatmondó jelenség a hoffmanni metafizikum természetére nézve annak ironikus feloldására való törekvés, amelynek a mesékben lehetünk tanúi, és amelyre Werner is figyel, de nem von le belőle következtetéseket. A romantika és a realizmus, szubjektivitás és objektivitás sajátos ötvöződéséből magyarázható csupán a hoffmanni groteszk is, az író művészetét

nek szinte legszembetűnőbb eleme, amely Werner Hoffmann-képéből teljesen hiányzik. A hoffmanni szubjektivitás és objektivitás szerves egységére, azaz a szubjektivitás bizonyos életszerűségére mi sem mutat rá jobban, mint éppen a groteszk, például a kis Zaches alakja, akinek mesés, érzékfeletti tulajdonságait használja fel az író objektív társadalmi jelenségek szatirikus leleplezésére.

Hoffmann realizmusának csak úgy lehet értelme, ha azt egy lazább szövésű, egészségesebb, európaibb, életteljesebb romantika kísérőjelenségeként vagy részeként tekintjük. Ellenkező esetben irodalomtörténeti helye is csupán a fejlődési vonalon teljesen kívül eső realista-romantikus csodabogár zsákutcaja volna, holott véleményünk szerint éppen a német romantika felbomlási folyamatáról van szó művészetében.

Mindenképpen romantika és realizmus viszonyáról van szó Hoffmann életművében, és H. G. Werner monográfiája nagy mértékben előbbre vitte a Hoffmann-kérdés tisztázását, amikor a romantika és a realizmus kettősségét mint a valósághoz való viszonyt a probléma magvaként állította előtérbe, és elmélyült elemzésben tárta fel mindkettőnek a megnyilvánulásait. Kölcsönös összefüggésükben azonban nem sikerült megragadnia az életmű két tendenciáját, nem sikerült messzemenő következtetéseket levonnia az író valóságérzékének tényeiből a romantikus tendenciák tényleges tartalmát illetően, és ennek folytán elfogadhatatlan ellentmondásba került egymással a romantika mint valóságellenes világszemlélet és realizmus mint valóságghű ábrázolás egy életmű keretein belül. Ennek elsődleges oka természetesen magának a romantikának (mindenekelőtt a német romantikának) a tisztázatlansága, és nem csökkenti H. G. Werner munkájának úttörő jelentőségét, valamint nem jelentéktelen súlyú részletkérdésekben elért eredményeinek értékét. Külön kiemelendő a könyv értékes bibliográfiai anyaga, amely a Hoffmann-irodalom eddigi legteljesebb számbavételének számíthat.

Komáromi Sándor

## Tömegköltészet az angol romantika korában

A. Н. Николукин: Массовая поэзия в Англии конца XVIII. — начала XIX. веков. Изд. Академии Наук СССР. Москва 1961. стр. 275.

„Ha polcodon Paine könyve, Byron vagy Shelley kötete áll . . . , akkor nem a Bill of Rights és nem a Brit alkotmány híve vagy. A törvény szemében a *Queen Mab* és a *Rights of Man* mindmáig istenkáromlás maradt” — idézi a *Daily Worker* Nyikoljukin könyvének 5. fejezete előtt. Ez lehetne az egész könyv mottója is, mert egy olyan irodalomról szól, melyet ma is istenkáromlás és lázításszámba vesznek, és melyet — épp ezért — a polgári irodalomtudomány igyekszik agyonhallgatni.

Az angol haladó mozgalom történetét vagy annak szakaszait Engelstől Mortonig sokan feldolgozták már. E történeti művekkel ellentétben az angol haladó mozgalom irodalmának szentelt kisszámú munkák szinte kizárólag szovjet szerzők művei. Nyikoljukin könyve túlzás nélkül nevezhető hézagpótlónak, mert az említett irodalomtörténeti munkák is inkább az ismertebb és hozzánk közelebb álló chartizmussal foglalkoztak. Nyikoljukin széles körű történelemtudományi és filológiai felkészültségének egyik hathatós bizonyítéka a negyvenöt oldalnyi apróbetűs bibliográfia, melyet nem tekinthetünk külsőségnak. Harminchét év póryanagát, az Alsóház titkos bizottságának jelentéseit, könyvtárnyi másfélszáz éves folyóiratot tanulmányozott a szovjet tudós, aki történeti és irodalmi téren egyaránt úttörő munkát végzett.

A bevezető röviden tisztázza a tömegköltészet eddig elég ritkán említett fogalmát. A tömegköltészet az ipari forradalom szülötte, közönsége leginkább a munkásság és a kézművesek; a 18–19. század (hozzátehetjük a 20.-at is, pl. Magyarországon) közsímet lapjaiban megjelent különböző költemények összessége; a népköltészettel nem azonos, hiszen egyéni alkotásokból áll, nem közösségekből, azonban sokkal közelebb áll a népköltészethez, mint a szorosan vett irodalom (pl. Burns, Byron, vagy Shelley költészete); a tömegköltészet legjobb darabjai hamarosan átmennek a folklórbá, rengeteg változatuk fejlődhet ki stb.

Ha említik ezt a fajta irodalmat polgári körökben, jellemzőjének csak a költői színvonal gyöngességét szokták tartani. Azt, hogy e lekezelésnek van alapja, Nyikoljukin is elismeri. De rávilágít arra, hogy a tárgyalt tömegköltészetnek sok művészi értéke is van; emellett az igen jelentős chartista költészet legfőbb forrása, és Byronra, Shelleyre is hatott.

Az első fejezetet Nyikoljukin a levelező társaságok költészetének szenteli. Bármelyik történész megirigyelhetné alaposságát és azt a rengeteg új adalékot, mellyel az angliai levelező társaságok történetét kiegészíti.

A munkásmozgalom, éppúgy mint a munkásosztály is, az ipari forradalom szülötte. Ezek a társaságok pedig az iparosok és munkások első politikai szervezetei voltak, először egyesítették a különböző szakmájú dolgozókat. Programjuk alapja a parlamenti reform (évenkénti parlament, általános választójog), melyet az akkor még haladásra alkalmas ipari polgársággal szövetségben követeltek. Ideológiájuk alapja Thomas Spence földreformterve, Thomas Paine, és az 1793-as francia forradalmi alkotmány. A kb. 30 000-nyi tagság zöme nem London munkássága, hanem a nagy iparvárosoké; éppúgy, ahogy az első levelező társaságot sem Londonban (1792), hanem Sheffieldben (1791) alapították. A levelező társaságok nem kis helyi egyletek voltak, hanem 1794–97 között egységes, demokratikus pártot alkottak. Tevékenységük tetőpontja 1794–95 volt, amikor Sheffieldben a levelező társaság fegyveres fölkelést készített elő, de kudarcot vallott; a sheffieldi után a kormány a londoni levelező társaságra is rázúdította a folségárlási pöröket, melyek azonban a bepörölt vezetők fölmentésével végződtek. Később a társaságokat széthomlasztotta a forradalmárok (Spence, Hardy) és a csak felvilágosítók (Godwin) ellentéte, úgy hogy a kormány 1798-ban könnyűszerrel likvidálta őket. (Nyikoljukin önálló kutatás alapján mutatja ki, hogy a chartizmus idején közismert „erkölcsi meggyőzés” — „fizikai erőszak” (Moral-Physical Force) ellentéte már az 1816–23-as forradalmi föllendülés idején ismert volt, ugyanilyen néven, és tulajdonképpen 1790-re nyúlik vissza: a demokraták táborát osztotta meg a forradalmi tevékenység, és a „békepetíció” híveinek ellentéte.

A fejezet — ahogy a levelező társaságok költészetének története is — Th. Spence szerkesztői és írói tevékenységéhez kapcsolódik. Az elemzett versek Th. Spence (1750–1814) kiadványaiból valók, sokszor érezhető rajtuk a zseniális szerkesztő befolyása. Ez a lángelkű forradalmár 1775-ben fejtette ki először elképzeléseit a földreformról Newcastle filozófiai körében, ahonnan a fölolvadás után azonnal kizárták. (Az elképzelés lényege: a földek államosítása, a lordok elűzése, egyenlő jövedelmek és általános választójog). 1792-ben lefordította a Marseillaise-t. Költeményeit az 1801-ben kiadott kötet foglalja össze. 1793-ban jelent meg először egypenny-s hetilapja, a „Pigs' Meat”, mely címével Burke-nek a francia forradalomról írt könyvére utal, ahol Burke a népet „swinish multitude”-nak nevezte. A „Pigs' Meat”-ben elég sokszor jelentek meg versek; néha Spence külön mellékletben röplap formában is kiadott költeményeket. 1793–95 között adta ki Spence a „Politics for the People” c. hetilapot is, melyben a publicisztika volt túlnyomó. Az új anyag mellett Spence lapjai állandóan közöltek szemelvényeket Morus Tamás, Milton, Swift, Fielding, Goldsmith, Montesquieu, Voltaire és Rousseau műveiből. (Diderot furcsa módon nem volt közismert Angliában.)

Költői műveit javarészt bátor, és a folklór versforma —, dallam- és szókincsét jól alkalmazó szatírák alkották, valamint néhány forradalmi patosú óda, melyeket leginkább föld-reformelméletének szentel.

A levelező társaságok költészetének zömét a Nyikoljukin által „leleplező”-nek nevezett versek teszik ki: alkalmi dalok, epigrammák vagy nagyobb poémák, melyeknek témája a nép nyomora és az uralkodó osztály kényuralma; igen gyakori köztük a szatíra, melyben John Gay volt a költők mintaképe.

A levelező társaságok költészete a romantika küszöbén keletkezett. Általánosan jellemző stílusa mégis a forradalmi klasszicizmus, melynek Milton az ősapja. A forradalmi klasszicizmus később szembe fog kerülni a Tavi iskola (Lake poets) reakciósodó romantikájával; ez az iskola irodalmi, művészi szempontból haladóbb, és a politikai haladás költészete szinte észrevétlenül sok stílusjegyet átvész tőle; végül aztán Byron és Shelley költészete hozza meg a két stílusirány szintézisét. Nyikoljukin a demokrata tömegköltészetet a haladó preromantika képviselőjeként állítja szembe a Lake-isták reakciós romantikájával. E felfogás gyöngéje a Lake-isták értékállésének egysíkú volta, hiszen Coleridge-t és Southeyt az olyan reakciós lapok, mint pl. az „Anti-Jacobin”, egész 1798-ig állandóan támadták. A Tavi iskola pályáján ezután elég hosszú ingadozás következett. A reakció oldalára teljesen áttért Lake-isták már a költővé érett Byronnal és Shelleyvel találják szemben magukat a politika frontján. Teljesen igaz azonban Nyikoljukin megállapítása, hogy a tömegköltészet — az egész tárgyalt korszakot tekintve — átmenet a forradalmi klasszicizmus és a forradalmi romantika között. E gondolatmenettel Nyikoljukin pontosan elhelyezi az angol irodalom fejlődésében a 18–19. század fordulójának tömegköltészetét, mely elképesztően sokféle stílusirány összessége, sőt mondhatni tarka egyvelege.

Sikerrel kapcsolja Nyikoljukin a tömegköltészetet a kortárs népköltészethez is, melynek meglétét csak a burzsoá tudósok vitatják, bár műfaji szegényülése tagadhatatlan. „Az angol ballada mint lírai-epikai műfaj, a 18. századra már befejezte fejlődését, és lényegében 'halott' műfaj volt a folklórban — míg népdalok a 18. sz. egész folyamán keletkeztek.” Gyöngéi ennek a megállapításnak is vannak (hiszen 1934-ben is keletkezett népballada a gresfordi bányászerezence-től), de lényegében igaz.

A népköltészet hatása a levelező társasági költők szatíráin és dalain érezhető leginkább. A népi versformák itt kiszorítják Pope hős párrimeit (heroic couplet), a népi szokásos a klasz-szicizmus „főntebb stíl”-jét.

A romantika hatása először azokban az ódáknban érezhető, melyek a jövőről jósólnak, a zsarnokság bukását festik és a szabadság győzelméről álmodnak. Itt kapcsoljuk Nyikoljukin a levelező társaságok költészetéhez Blake prófétikus költészetét. Blake a levelező társaságok forradalmi balszárnyának harcostársa — költészete azonban igen távol áll a tömegköltészet-től; ezzel az ellentmondással Nyikoljukin nem képes megbirkózni, ezért Blake-t majdhogynem agyonhallgatja.

Nyikoljukin esztétikai szempontból is finom megfigyeléseket tesz. Verselemzéseiről mégis az az általános benyomás, hogy nem alkalmazza eléggé a főntebb ismertetett szép gondolatmenetből leszűrt elveket. Keveset idéz, sokszor megelégszik az illusztráló vers tartalmi ismertetésével.

A versanyag igen gazdag, jól tükrözi a levelező társaságok minden témakörét. E költőknek a jövőről való elképzelései nagy részben a felvilágosodás régi illúzióin alapultak; sokan gondolták, hogy az Ész, az Igazság és a Szabadság fogja megdönteni a rabság uralmát. E naiv nézetekkel a forradalmi balszárny, melynek Spence volt a vezére, szívós harcot vívott.

Kihagyhatta volna a versanyagból Nyikoljukin W. Jones: *Mi az állam?* c. tankölteményét és bővebben elemezhetne volna inkább *A csalódott filantrop* c. verset, mely a felvilágosodás illúzióit gúnyolja ki; vagy a *Változás* c. verset, melyben már a romantikára jellemző kozmikus képek váltakoznak a felvilágosodás allegóriáival.

A levelező társaságok legnépszerűbb költője Burns volt, egyes verseit Spence többször is kinyomtatta. Burns költészete realistább a levelező társaságok költészeténél, mely elvontabb (a felvilágosodás hatása), és romantikusabb is (hősi-agitációs romantika). Kár, hogy a levelező társaságok és Burns életének és költészetének kapcsolatáról Nyikoljukin nem beszél.

A könyv II. fejezete a levelező társaságok három jelentős költőjéről: Thomas Spence-ről, John Thelwall-ról és James Montgomery-ról szól.

Thelwall (1764—1834) reakciós preromantikus költőként mutatkozik be, 1793-ban a londoni levelező társaság tagja, később egyik vezetője. Útirajzaiban először mutatja be a parasztság életén kívül a kivezető forradalmi utat is. III. Györgyöt kigúnyoló állatmeséje miatt kiadójával együtt bepörlik.

A levelező társaságok forradalmi preromantikus tömegköltészetét az osztályharc kiéleződése hozta létre; 1794 után ennek gazdasági és politikai föltételei eltűntek, így a tömegköltészet is hanyatlani kezdett. *Tribun* (1795—96) c. lapja ezt a kort tükrözi, bár Thelwall ekkor írja legjobb verseit a francia forradalom dicsőségéről, a háború és a whig-tory elnyomók ellen, a szegény nép nyomoráról és a forradalomról, melyben — a forradalmi balszárny vezetőjét is jellemzik a felvilágosulás illúziói — majd a szabadság és az Ész győzi le a zsarnokságot — és nem a fölkelt nép.

James Montgomery (1771—1854) 1792-ben kerül Sheffieldbe, J. Giles, a levelező társaságok vezetőjének nyomdájába. Harcos tagja és költője lesz a levelező társaságnak, majd 1794-ben elnöke, és a *Sheffield Register* kiadója, mely az egyetlen hetilap Sheffieldben. Lapját a franciákkal kötendő békének szenteli. 1795 elején a nagy levelezőtársaság-ellenes hadjárat idején börtönbe csukják, de a kormány hiába akar parádés pörrel példát statuálni, az erkölcsi győztes a sheffieldi költő lesz. Az 1795. augusztusi sheffieldi munkás- és katonafőlkelés idején már szabadlábban van; éppen a fölkelés híreinek és elveinek ismertetése miatt vetik újra börtönbe. *Prison Amusements* c. kötete tartalmazza börtönlíráját, mely eszmeileg is, hangulatilag is Batsányit idézi a magyar olvasónak (*A vörösbegyhez, Az eszhajnalcsillaghoz, A fogságban tartott csalogány*). Montgomery preromantikus költő, de lírájában a forradalmi romantika elemei és a túlnyomók, pl. a zsarnok Tél, és a szabadsághozó Tavasz szembeállítás, (melyet majd Shelley-nél is megtalálunk).

A haladó mozgalom 1806—8-as föllendülése Montgomeryt is felrázza. A háború ellen ír, nem félve a pöröktől és a hazafiatlanság vádjától, melyre *A svájci vándor* (*The Wanderer of Switzerland*) c. nagy költeményével felel. Ebben Unterwalden lakóinak Napóleon elleni hősi harcát énekli meg. Nyikoljukin igen szépen elemzi a költeményt, mely először foglalja egységre a hazafiságot és a demokratikus szellemet, mely Napóleon háborújának ellentmondásai folytán Angliában is kettészakadt. A költemény Byronnak is kedves olvasmánya volt.

A haladás ügyét, az angol abolitionista mozgalmat szolgálja Montgomery legnagyobb költeménye, *A West Indies* is. 1807-ben Anglia, részben Haiti néger rabszolgáinak sikeres szabadságharca folytán, kimondta a rabszolgaság eltörlését. Ez a törvény az angol abolitionisták (Burns, Blake, Cowper, Thelwall és — bár Nyikoljukin elfeledte — Wordsworth) győzelme is volt, de csak félsiker, Byron szerint „Szó, szó, szó . . .” Ekkor írta Montgomery a *Nyugat Indiák* c. költeményét, mely először a rabszolgakereskedelem születését írja le, majd a haiti szabadságharcot, végül egy nagy afrikai rabszolgafőlkelés víziójával, és a forradalmi



erőszak dicsőítésével zárul. Montgomery az első költő, aki a négert harcosként is képes látni, nemcsak megható szenvedőként. Ez a költemény is a forradalmi romantika felé mutat, bár visszahúzzák a régi felvilágosodáskori allegóriák és illúziók. Itt jegyzi meg Nyikoljukin, hogy a forradalmi romantika sokkal inkább kötődik a felvilágosodás esztétikájához, mint a reakciós; ezért érthető, hogy Byron szerette és védte Pope-ot.

1812–13-ban Montgomery egy időre a methodisták vallási és Southey politikai hatása alá kerül, hajlandó megbékélni a reakcióval. Részben irodalmi ízlése állítja újra a haladás mellé: kedvenc költője Burns és Byron; utóbbi mellett minden lehető alkalommal kiáll, és Byron halálakor szinte ő az egyetlen költő, aki szembeszáll a reakció gyalázkodó ujjongásával.

A következő, sajnos kis terjedelmű fejezet a luddita folklóról szól, amely csak dalokból áll, lévén a dal „minden forradalom legnépszerűbb műfaja”. Az akkori osztályhelyzetről Nyikoljukin többek között így ír: „A proletariátus még gyöngye volt, és a parasztság a 18. sz. végére Angliában már majdnem kihalt” (19. l.). Ez helytelen (és másutt is elég gyakori) megállapítás, mert nem számol az osztályszempontból „átmeneti” dolgozókkal, akik akkor Anglia dolgozóinak többségét alkották. Ezek a munkásdalok — „ellentétben az irodalom és folklór határán álló tömegköltészettel a munkásfolklórhoz tartoznak”.

Nyikoljukin elég bőven foglalkozik Byron és a luddita mozgalom kapcsolatával, rámutat a luddita folklór nyomaira Byron két ilyen tárgyú versében.

A 4. és 5. fejezetet Nyikoljukin az 1817–23-as forradalmi föllendülés tömegköltészetének szenteli. A föllendülés oka: a proletariátus megerősödése és a napóleoni háborúkat követő gazdasági pangás, mely egységfrontba tömöríti a proletariátust, a félig proletár és középpolgári rétegeket a földbirtokos arisztokrácia és a nagypolgárság ellen. Nyikoljukin tömör elemzése szerint a proletariátus volt az egységfront vezetője, forradalmasítója — de az ideológiai hegemonia a kispolgári demokraták kezében volt. Az egységfront egyesítő jelszava a jogegyenlőség és a parlamenti reform volt. Nyikoljukin a helyzetképet a szélsőbaloldallal kezdi.

A. Thistlewood (1770–1820) „elvé a forradalmi államcsíny volt, taktikája: fegyveres népfelkelések szervező összekülvészek”. 1818-ban a Cato Streeten a besúgó által nyomorvázott rendőrség elfogja Thistlewoodot, akit több társával együtt kivégeznek. A Cato utcai — minden polgári hamisítás ellenére hősies — összekülvés bukása bebizonyította az összekülvők taktikájának csődjét.

Az egységfront jobboldaltól F. Bardett radikálisai alkották. Parlamenten belüli harccal akarták az ipari burzsoázia érdekeit győzelemre juttatni. Idővel beolvadtak a kormánypártba, Bardett pedig Sidmouth barátja lett.

Az egységfront legszámosabb és legtarkább pártja a demokratikus centrum volt, mely többek között Owen és Cobbett híveit is magába foglalta. Ide tartozott a centrum baloldalán Th. Wooler (1786–1853) csoportja is, mely a *Black Dwarf* (1817–24) körül tömörült. Az 1819-es manchesteri mézslárlás (Peterloo) után ez a csoport az „erkölcsi meggyőzés” mellett foglalt állást.

A *Black Dwarf* a kor egyik legnépszerűbb hetilapja volt, tizenkétezer példányban jelent meg. Célja elsősorban a meglévő rendszer kritikája, legerősebb oldala pedig a szatíra, eszménye: Pope és Milton.

Wooler nemcsak szerkesztő, hanem igen tehetséges író is volt. Ezt bizonyítja pl. egy japán bonchoz írott „levél”-sorozata, mely — Montesquieu nyomán, de swifiti élességgel — állítja pellengérre a rendszert és az uralkodó osztály visszasságait. Az ilyen cikkek jellemzője az az általában 4 soros epigramma, mely csattanós formában összefoglalja a lényegét. A nép szenvedését realizistikusan, népi humorral ábrázolja.

A *Black Dwarf* igen gyakran tüzte tollára az angol kormány Szent Szövetség-i külpolitikáját, és az angol külügyminisztert, Castlereagh-t, akit Byron és Shelley is gyűlölt. De kijutott az angol közelet olyan hírhedt reakcióinak is, mint Sidmouth vagy Canning.

A fejezet végén Nyikoljukin megismertet minket a nagy paródiáíró, W. Hone (1780–1842) műveivel. (Nyikoljukin az akkor hagyományos elnevezést, sajnos, kommentár nélkül megtartva, *paródiának* nevezi azt az aktuális politikai szatírát, mely formájában — szerkezet, versforma, egyes idézett-kiforgatott részletek — valamely közismert műre utal). — Ifjúkorában Hone a londoni levelező társaság tagja volt. Spence barátja. Az 1817–23-as forradalmi föllendülés idején a *Black Dwarf* munkatársa. Néhány rossz tanköltemény után a paródia műfajában találja meg egyéni stílusát. Legjobb művét: *The House that Jack Built* 1819-ben írja, egy közismert és hasonló cíloka már használt gyerekdalt idézve. A mű elképesztően népszerű: 54 kiadást ér meg, 100 000 példányban kel el, tucatnyi utánzója és reakciós parodistája lesz. Hone politikai hitvallása a kispolgáré: az istentől is pártolt forradalomra lelkesít, szent harca hív a Reformért, mely majd minden bajt orvosol, minden könnyet letöröl. Igazi mély politikai meggyőződés híján hamar eláll a hanyatló forradalmi mozgalom mellől.

Az 1817–23-as forradalmi föllendülés egységfrontjának baloldalát Richard Carlile (1790–1843) és az általa szerkesztett *Republican* (1819–26) köré csoportosult forradalmi

demokraták alkotják. Nézeteik alapja: a feudalizmus maradványainak gyűlölete; a felvilágosodás nyomán a köztársaság, a népfőlség és a polgári szabadságjogok követelése, valamint az antiklerikalizmus. A munkások és iparosok oldalán állnak a polgársággal szemben. A társadalom megváltoztatásának módját a fegyveres népfelkelésben látják.

R. Carlile egy csizmadia fia, sokáig bádögsként dolgozott Dél-Angliában, majd 1813-tól Londonba került. Az 1817–23-as föllendülés idején a *Black Dwarf* terjesztője, *Sherwin Political Register*-be cikkeket ír, 1818-ban kiadja Th. Paine műveit, 1819-ben nyílt levélben tiltakozik Peterloo miatt Sidmouthnál. Letartóztatják és Paine kiadása miatt pörbe fogják (Keats egy levelében írja, hogy az állam fél Carlile ügyének tárgyalásától, mert „minden lap hozná a beszédeit”) és három évi börtönre ítélik. Peterloo után *Republican* néven Carlile szerkesztette *Sherwin Political Magazine*-jét, melyet börtönévei alatt felesége, majd annak letartóztatása után sógora, végül pedig a *Republican* szerkesztéséért kijáró börtönt vállaló önkéntesek szerkesztenek. A kormány képtelen megfojtani a forradalmi hetilapot, mely az üldözés idején is tartja a 20 000-es példányszámot. Carlile kiszabadításáért az egész angol haladó közvélemény szót emelt; Shelley például Leigh Hunt lapjának írt Firenzéből Carlile érdekében (adatok vannak Shelley és Carlile levelezéséről is).

Az egységfrontot Peterloo után megosztó vitában Carlile a fizikai erőszak harcosa volt. 1825-ben szabadlábra kerülvén, Paine műveit, a *Queen Mab*-et, a *Cain*-t, a *Vision of Judgement*-et és a *Don Juan*-t adja ki először, amiért újra börtönbe vetik. E címsorból a forradalmi romantika melletti hitvallása is világos.

Az 1831-es gépmólból parasztmozgalmak idején ismét börtönbe zárják, mint megbízhatatlant. Különböző radikális lapok munkatársa a chartizmusig, melynek idején egy manchesteri chartista lap egyik kiadója. Élettörténetét G. J. Holyoake chartista költő írta meg 1848-ban.

A radikális demokraták (Wooler) reprezentatív műfaja a szatíra, a forradalmi demokratáké viszont az induló, a forradalmi dal, melynek pátosza Byront és Shelleyt idézi. A két politikai irány társadalombírálatát összehasonlítható, Nyikoljukin idéz két hasonló témájú verset: a *Black Dwarf*-é a régi jó, de elvesztett brit szabadságokat dicséri; a *Republican*-beli szellemesen kigúnyolja a régi jó brit szabadságok illúzióját. Kár, hogy kevés ilyen frappáns verselemzés és illusztráló példa van a könyvben.

Peterloo visszhangja a forradalmi demokrata lapokban a felháborodásé és a keserű gúnyé, de a legerősebb hang a bosszúálló és igazságtévő felkelés sürgetése. 1819-ben írták a legtöbb, legharcosabb és legjobb forradalmi dalt. Ezek legjava mentes az elvontságoktól és a felvilágosodás illúzióitól, inkább a népdalok hatása érzik rajtuk. 1820 után a forradalmi dalokból kivész az, ami újszerű és értékes volt bennük: a shelleyi hőfokon izzó pátosz.

A fejezet befejező része A. Davenport (1775–1846) későbbi chartista költő műveit ismerteti. Davenport Carlile és Spence hú barátja volt, utóbbinak életrajzát is megírta. Egyik forradalmi dalának 4 sora az egész mozgalom mottója lehetne; a kor szinte minden forradalmára így tüzelt a harca (pl. Shelley is):

Rise, unite demand reform  
Let no Tyrant you alarm  
And if refused then let us arm,  
And fight for liberty!

Föl! A reformot követeld,  
Zsarnoktól meg ne ijedj,  
Ha elvetik, fogd fegyvered  
S a szabadságért küzdj!

*Gondolatok a forradalomról* c. cikkének látomása a „világsszabadság zászlaját” győzelemre juttató forradalomról Petőfit idézi a magyar olvasónak.

1823-ra a forradalmi mozgalom, és költészete is, lehanyatlik. Szinte csak a spanyol forradalom dicsőítése, majd elsratása ad témát a demokrata költőknek. Aztán 1824-ben Wooler a gyáva népből való kiábrándulás keserű hangján, 1826-ban pedig Carlile a remény szavával — befejezik lapjukat.

A 6. fejezet Byron és Shelley munkásságának a kortárs költészettel való kapcsolatát mutatja be. A Byronról szóló rész azt igazolja, mennyire szeretett a költőt demokrata kortársai. A *Republican* és a *Black Dwarf* 1819 után állandóan közül tőle verseket, sokan utánózzák és parodizálják. *Don Juan*-ját, *Bronzkorát* recenziálják; mikor az állam pörbefogja a *Vision of Judgement* kiadóját, mindkét demokrata lap közli a pörbefogott művet és a pör anyagát.

A Byronról szóló rész meglehetősen egyoldalú, tulajdonképpen csak népszerűségi statisztika — bár annak érdekes. A Shelley-rész mely a tömegköltészet Shelleyre gyakorolt hatását tárgyalja az egész kötet olvasásra legmértőbb részei közé tartozik. Nagy filológiai pontossággal és finom esztétikai érzékkel nyomonza a *Song to the Men of England* és a *Masque of Anarchy* allegóriáinak, egyes sorainak, szószokozeteinek gyökereit a tömegköltészetben.

A burzsoá irodalomtörténészek, ha a tömegköltészet egyes kiemelkedő képviselőiről szólnak, a felvilágosodás költői és írói közt tárgyalják őket. Ezáltal azonban meghamisítják

az angol irodalom fejlődésének képét. A tömegköltészet legjava valóban folytatja a felvilágosodás hagyományait a szatírban és a társadalom visszasságait leleplező egyéb műfajokban, de ezen át sokszor egy új tipizáló realizmusig is eljutnak az írók. Ezt a jellemzést Nyikoljukin kiterjeszti Byronra és Shelleyre is, szerintem helytelenül, mert Shelley gyöngé és jelentéktelen szatírákat írt, nála a forradalmi romantikus prófétálás a lényeg. Másrészt azonban a jövőt festő, a forradalomra buzdító líra elszakad a felvilágosodás már idejétmúlt „főntebb stíljé”-től és a forradalmi romantikához kapcsolódik. Carlile remek esztéta lévén, rá is mutat Byron, Shelley és Keats stílus-forradalmának jelentőségére. Egy beosztásbeli változtatással tehát a burzsoá irodalomtörténészek csak egyet tagadnak meg a demokratikus tömegköltészettől: azt, hogy nemcsak a politikai, hanem az irodalmi mozgalmaknak is élén járt.

Könyve befejező részében Nyikoljukin röviden kitekint az 1817–23-as forradalmi föllendülés utáni időkre is.

Az 1830-as évek föllendülése és a chartizmus közt lehetetlen határt vonni: a Charta a munkásosztály és az 1834-es csaló reformból kiábrándult polgári radikálisok közös jelszava volt. A két politikai mozgalom összefonódása természetesen költészetük összefonódását is jelenti. Ez magyarázza azt, hogy olyan szakember, mint J. V. Kovaljov, a *What is a Peer* című, a *Poor Man's Guardian*-ban megjelent (1831) verset chartista költészetnek tartotta tartalmi és stílusjegyei alapján. (Ezt a verset a chartista lapok 1840-ben, ill. 1848-ban újranyomták.)

„A chartista költészet az angol tömegköltészet legmagasabb foka” — írja Nyikoljukin. A kortárs valóságot leleplező írások, a szatíra társadalmi irányú fejlődése a realista típus-

alkotások felé mutat; a forradalmi dalok pedig a romantikus agitációs költészet legjobb hagyományaira épülnek. Először a chartizmus idején számottevő a demokratikus fordítás-irodalom. A chartisták kedvenc külföldi szerzői: Heine és Béranger.

A chartizmus irodalma továbbvisz egy sor, a levelező társaságok óta tipikus szöszerkezetet, hasonlatot és jelszót — és néhány illúziót is (pl. a forradalom „törvényes” útjáról). Legnépszerűbb költőik: Burns, Byron és elsősorban Shelley.

Érdekes jellemzője a chartizmusnak a néha kissé naív irodalmi és ideológiai szövetségkeresés, Morus Tamástól Dickensig. A chartizmus bukása után az 1880-as szocialista mozgalom tartja majd ébren az angol haladó mozgalmak és irodalom hagyományait.

Nyikoljukin könyvét élvezettel olvashatjuk és igen sokat tanulhatunk belőle. Az összefogott hatalmas tárgyanyagon kívül, és azon felül elsősorban azt emelném ki, hogy Nyikoljukin biztos kézzel bontja ki a rengeteg elemből összetett, egymással harcban álló és ugyanakkor összefonódó stílusirányok bonyolult dialektikáját.

Mesterházi Márton

## Eszmék és alakok Dosztojevszkij műveiben

Михаил Гус: Иден и образы Ф. М. Достоевского Гослитиздат. Москва, 1962. 510.

A szovjet Dosztojevszkij-filológia újabb sikereket könyvelhet el. A huszas, harmincas évek gazdag szöveg- és stílus kutatásait, majd az 1948-tól 1956-ig tartó stagnálást most új szintézis igényű monográfiák és résztanulmányok követik. A különböző igényű és felkészültséggel írt tanulmányok közül Jermilov<sup>1</sup> magyarra is lefordított monográfiáját nem annyira a filológiai-történeti elemzés, hanem kritikai-publicisztikai hangvétel, olykor a publicisztika szenvedélyessége, ötletessége, sokszor viszont erőltetett aktualizálása, aránytalanság jellemzi. Sklovszkij<sup>2</sup> ötletekben gazdag esszéje szintén homályban hagyja Dosztojevszkij életművének jó néhány oldalát. Még a Gorkij Világíróadalmi Intézet kiadványaként megjelent Dosztojevszkij-tanulmánykötet<sup>3</sup> amelynek munkatársai a legismertebb Dosztojevszkij-kutatók közül kerülnek ki (Grosszman, Kirpotyin, Jevnyin, Fridlender stb.) sem ad egységes, teljességre töre Dosztojevszkij-képet. E kötet néhány tanulmánya, valamint Kirpotyin két monográfiája<sup>4</sup> és Fridlendernek az akadémiai orosz irodalomtörténetben Dosztojevszkijről írt fejezete<sup>5</sup> viszont a további folytatás és elmélyítés reményére jogosítanak fel. Az eddigi kutatások

<sup>1</sup> В. Ермаков: Ф. М. Достоевский, Москва, Гослитиздат. 1956.

<sup>2</sup> В. Шкловский: За и против, Заметки о Достоевском, Москва, Советский писатель, 1957.

<sup>3</sup> Творчество Достоевского, Москва, Издательство Академии Наук, 1959.

<sup>4</sup> В. Я. Кирпотин: Ф. М. Достоевский, Творческий путь 1821–1859, Гослитиздат. Москва, 1960.

<sup>5</sup> В. Кирпотин: Достоевский и Белинский, М. Советский писатель, 1960.

<sup>6</sup> История русской литературы том IX. часть вторая М.—Л. Издательство Академии Наук, 1956 (pp. 7–118).

mérlegét vizsgálva kétségtelen hiányosságként állapíthatjuk meg, hogy sem Dosztojevszkij világnézetét, sem művészetét külön-külön történetien, sem a kettő bonyolult összefüggését a sajátos dosztojevszkiji életmű létrejöttének okait, sem felmérhetetlennek tűnő, de mindenestre felméretlen hatásának mibenlétét nem vizsgálták a megfelelő történeti, filozófiai és esztétikai mélységben.

E hiányosságok egy részét hivatott pótolni Mihail Gusz imponáló vállalkozása, aki Lunacsarszkij úttörő előadásai óta először próbálta a kor és az alkotó szemlélete közti mély és sajátos kapcsolatokat konkrét elemzésével megközelíteni a dosztojevszkiji életmű jelentőségét. E monográfia lényegében Gusz egy régebbi munkájának továbbfolytatása.<sup>6</sup> Ha első tanulmányában azt vizsgálta, hogyan ad tragikus fordulatot Gogol művének a nyikoláji Oroszország sok megtévesztően megoldatlan ellentmondása, itt viszont azt elemzi, hogy részben a nyikoláji, majd annak feudális-ázsiai jellegét makacsul őrizni kívánó későbbi Oroszország és az embertelen lényegét mindinkább kimutató európai kapitalizmus közt őrlődő nagyobb igényű életmű hogyan jut sokszor még tragikusabb zsákutcába. A téma hasonlóságát a módszer hasonlóságával is hangsúlyozza: gazdag anyag segítségével (hivatalos jelentések, cenzorok, állami hivatalnokok naplója, levelezése, külföldi és hazai könyvek) megrajzolja Dosztojevszkij mikro- és makrokörnyezetét, a társadalmi tudatot és társadalmi pszichológiát, azt a hátteret, amely meghatározza Dosztojevszkij élményeit és művét. Teljes biztonsággal azonban csak Dosztojevszkij eszméit helyezi el gazdag történeti elemzésével. Joggal veti el a túl kényelmes „realizmus győzelme” koncepciót, hangoztatva hogy az írói mű lényegét nem a világnézet és műalkotás ellentéte alkotja, hanem a világnézetben és a műalkotásban egyaránt megnyilvánuló ellentmondás, azonban nem tekinti céljának a dosztojevszkiji művészet ellentmondásainak mindenoldalú feltárását, csak néhány főbb alak és eszme kölcsönhatásának bemutatásával próbál utat törni Dosztojevszkij művészetének komplex elemzése felé.

Ha Gogol-monográfiájában a nevelésesen anakronisztikus, álszent, de kegyetlenül valóságos nyikoláji „kaszárnya” létének és a belezárt nép reményeinek elemzése végül is elvezet a komikum, szatíra és realizmus, valamint tragikum, sőt líra sajátos gogoli ötvözetének megértéséhez, az éretlen viszonyok és az író horizontjának elhomályosodása pedig Gogol miszticizmusát magyarázza, itt a dosztojevszkiji művészet és a kor összefüggésének ilyen általános feltárását sem nyújtja, kétségtelenül azért, mert ez az összefüggés sokkal bonyolultabb áttételeken át érvényesül.

A személyiség teljes elnyomására, mechanizálására irányuló önkényuralom bürokráciáját, hihetetlennek tűnő valóságát a liberális Nyikityenko cenzor értékes naplójával érzékel-teti. Nyikolaj rendje szerinte „visszaélésekből, rendtelenségből, a törvény száz fajta megsér-téséből áll, amely végeredményben olyan tartós és sajátosan helyes rendszerré vált, hogy úgy fenntartja magát, mint másutt a rend, a törvény és az igazság”. Nevelésesen szörnyűek az 50-es évek intézkedései: megszüntetik a filozófia oktatását az egyetemeken, mert úgymond „hasznossága nem bizonyított, viszont ártalmas lehet”, a görög ásatásokról szóló könyvben kihagyják a „demosz” szót, betiltanak egy matematikai példatárat, mert egy példa számjegyei közt pontok voltak, s a cenzor a könyv szerzőjének bűnös gondolataira gyanakodott. A szellemi nyomorhoz a parasztság és a városi plebejus rétegek elképesztő fizikai nyomora járult. A kincstári optimizmus, amely mindig mindent a lehető legjobbnak talál, a gondolkodó emberek fantáziáját hívja segítségül, mint Gagarin herceg, aki Dosztojevszkij építését öccsét, akit a Péter-Pál-erődbe zártak oktanul, így nyugtatta meg: „mint ifjú építész alkotó képzelete segítségével gondolatban változtassa át celláját kellemes, otthonos helyiséggé és töltsön benne egy kis időt.”

Az írók alkotó fantáziája, így Dosztojevszkijé sem tud a valóság ellenében működni. A Victor Hugót, Balzacot, E. T. A. Hoffmant és Schillert olvasó fiatal Dosztojevszkij Pétervár fantazmagória-városában meglátja az erősek és gyengék kontrasztját. A napoleoni egoizmus arisztokratizmusának és a stirneri szolipszizmus immoralitásának tükröképeként jelenik meg Dosztojevszkij későbbi nagy témája egyelőre mint a kisemberek állandó félelméből származó egoizmus és altruista érzés ellentéte, amely a fiatal Marx „gond” terminusának felel meg, ellentétben a szervezett munkásosztály „szenvedélyé” érlelt tiltakozásával. Az altruista érzést ugyanúgy nem tűri a világ (*Gyenge szív*), mint ahogy az élet kínjaitól való rettegés egoizmusa sem ad menedéket a magányos, gyenge embernek (*Proharcsin úr*). Az egoizmus lent és fent egyaránt torzító jellege miatt megszületik egy felmondathatn Dosztojevszkij Nagy Inkvizitorának későbbi eszméje is: a szabadság nehéz, elviselhetetlen egy embernek, ha szabadságot kapna az ember, azonnal visszaadná. Szépen mutatja ki Gusz azt is, hogy a kettős én pszichopatológiai kategóriája (*Hasonmás pszichológiai-morális áttételeken át* hogyan megy vissza *szociális* eredőre (minden kishivatalnok helyet keres magának a nap alatt)). Hasonló, de nehezebben felismerhető áttételeket találunk Dosztojevszkij későbbi műveiben is.

<sup>6</sup> М. Гус: Гоголь и николаевская Россия. М. Гослитиздат. 1957.

A diszharmóniáktól az utópikus szocializmus, Fourier, Cabet, Proudhon, Louis Blanc vélt harmóniája felé fordult Petrasevcszkijek körében. Az elbukott naiv összeesküvés után az 50-es évek a keresés jegyében telnek el: Bakinyin, Herzen, Szaltikov-Scedrin, Tolsztoj, Csernisevcszkij és Dosztojevszkij más-más úton akarnak továbbmenni.

Dosztojevszkij a katorgán jön rá, hogy naiv álmodozásuk mitsem ér a nép nélkül, s arra, hogy Oroszországban egyelőre a forradalomnak nincs talaja. Ebből azonban azt a következtetést vonta le, hogy a nép a forradalom ellensége, s a forradalmi értelmiség elszakadt a néptől, a talajtól, s a szakadás megszüntetése érdekében az értelmiségnek a néptől kell tanulnia. A népet azonban csak részlegesen és különös pszichológiai helyzetben, katorgán ismerte meg, csak passzív, beletörődésre képes erejét értette meg, spontán lázadásától viszont megijedt.

Az a körülmény, hogy az orosz népi élet tragikus oldalát csak pszichológiailag és nem szociálisan ismerte meg, objektíve ideológiájában egy bizonyos állandó mozgásban levő, soha teljesen el nem fogadott pravoszlav-monarchikus-narodnyik szocializmust hoz létre, amelyet azonban igazi tartalmában hatalmas távolság választ el Leontyev és mások monarchizmusától, vagy akár feudális szocializmusától, amelynek önkényuralmi elve már-már a fasizmussal rokon.

Messianizmusa az orosz népbe vetett hitéből táplálkozott, vallásossága az eretnek népi hitre épül, amely az általános földi boldogságra, a földi paradicsom reményére hivatkozik. Ha Katkov, Pobedonoszev ideológiája a parasztság legjobb erejének megbénítását célozta, „Dosztojevszkij utópiája pedig — még akkor is, ha nem így gondolta — objektíve a sötét és mély muzsik demokratizmust támogatta, vágyát, hogy a boldogságot ne az égben, hanem a földön érje el.” — írja Gusz (496).

A földi paradicsom képéhez vezető forradalmi úttal nem értett egyet, de az igazsággal, emberi szenvedéssel meg nem békélő szíve, a szabadság és szükségyszerűség, a személyiség és a környezet antinómiáit feloldani nem tudó szemlélete „lázadóvá” teszik, mégpedig olyan lázadóvá, aki vallott világnézetében a megbékélést hirdeti, azt, hogy a boldogság szenvedés útján érhető el.

Ha művészi alkotásaiban a nézetével ellentétes elvű forradalmárokat ábrázol, akkor éppen plebejus humanizmusa miatt objektíve nem az igazi forradalmárokat gúnyolta ki, hanem a szocializmus eszméjével játszó epigonokat, s főként az azt eltorzító, a rendet a drillel tudatosan helyettesítő, az egyéniséget teljesen megsemmisítő nemzeti szocializmus előképét adta. Gusz konkrét példát idéz: André Stil ír arról, hogy amikor Algerban Camus átdolgozásában játszották az *Ördögöket (Les possédés)*, az algériai fasiszták nagy tapsal jutalmazták a rendező fejtegető Sigalevet. Tehát Dosztojevszkij nemcsak a jelent, hanem a jövő átalakulását, lehetőségeit is látta, csak helytelenül értelmezte.

Gusz tanulmányának legfőbb érdeme, a gazdag dokumentáció, Dosztojevszkij publikált és kéziratot jegyzeteinek felhasználása, a kor eszmei és művészi áramlatainak plasztikus bemutatása, s az a törekvés, hogy az író gondolatait előbb összefüggéseiben, belső törvényszerűségeiben megértse, s csak azután bírálja. E munka azonban feltétlen folytatást igényel: az író eszmei fejlődésének vizsgálatát, esztétikai nézeteinek és főként gyakorlatának ugyanilyen konkrét és részletes elemzése kell hogy kövesse.

Fodor István

## Bohuš Kováč: Poézia Jána Smreka (Ján Smrek költészete)

Bratislava, 1962. Slovenský spisovateľ. 113 l.

Az a költő-nemzedék, amely az 1918-ban bekövetkezett államfordulat táján lépett fel a szlovák irodalomban s a két háború közti időszakban tört az éle, forradalmi módon szakított az elődök hagyományos hanghordozásával. Bohuš Kováč gondoskodik róla, hogy megértsük ennek az okát. Éppen Ján Smrek szenzualista költészete a jó példa arra, hogy a nemzeti önállóság elérése után a költő feladata: felszámolni az egyházas-etikus, népnevelő magartást, amely az államfordulat előtt a nemzeti elnyomás ellen küzdő íróknál sajátos helyzetük következménye volt. Smreket egyénisége, költői alkata kiváló módon tette alkalmassá arra, hogy a költészetnek megadja nemzete kulturális életében igazi rangját; szenzualizmusa, az élet örömeit és szépségeit egyszerű költői eszközökkel is rögzíteni tudó művészete radikálisan szakított az elődöknek elsősorban erkölcsi-nemzeti ideálokat teremtő poétikai normáival. Ezért lett nemzedékének egyik legjelentősebb képviselője s ezért tudta a modern költészetet éppen ő megkedveltetni kora szlovák olvasóközönségével.

E tény hangsúlyozása Kováčnak azért sikerül, mert az előzmények jó és tömör rajza után mindvégig a szlovák társadalmi és politikai élet alakulására figyelve fejlődésükben ragadja

meg a költőre lényeges módon jellemző vonásokat. E fejlődésrajz viszont nincs a beható elemzés rovására; a szerző meg-megáll Smrek egyes versesköteteinél s alaposan megvizsgálja; mit jelentenek magának a költőnek s a kor egész szlovák költészetének a szempontjából. Nem feledkezik meg a külföldi s a cseh és szlovák elődök, példaképek bemutatásáról sem, sőt jelentőségüket és váltakozásukat a költő minden egyes korszakával kapcsolatban hangsúlyozza. A marxista irodalomtudomány fejlett, komplex eszközeivel megírt tanulmánnyal van tehát dolgunk, amely a szlovák irodalomtörténetírás régi adósságát törleszti; reméljük, hogy a két háború közti időszak oly fontos nemzedékének többi tagjáról szóló munkák is követni fogják.

Smrek az impresszionizmus s a szimbolizmus poétikai élményeivel átítatottan lép fel a szlovák irodalomban; elindulásának jellemzése közben a tanulmány szerzője bizonyos barokk vonásokat is felfedez benne. Az élet tényszerűségeit, szépségeit appercipiól és értékelő mód-szere elfordítja ezekről a némileg egész nemzedékére jellemző hatásoktól, később inkább a cseh avantgardisták poétizmusának lesz rokonává. De éppen őt nem szabad egyetlen irányzatba és egyetlen költőminta hívei közé sem beskatulyáznunk. Nem nagy skálájú költő, de annál erőteljesebb és átütőbb egyéniség. Költészetében alig van gondolati elem; a szerelemhez, nemzetéhez és hazájához, messi világot egzotikumához, kora szociális kérdéseire az asszony, a táj, a gyár szépségeinek megéneklésével viszonyul. Kovács mindvégig a rendkívül mozgalmas korszak politikai-társadalmi fejlődésére figyelve mutatja be, hogy a költőnek ez az egész műven végigvonuló magatartása mégis milyen változáson megy át az élet folyamán. Smrek sohasem lesz egyhangúvá, mert a maga módján híven tükrözi azt, ami körülötte zajlik. Viszont a háború s a fasizmus ellen is tudott tiltakozni úgy, hogy a legzordabb években is a szépségről és az örömről énekelt. A szocialista költészet magaslataira nem jutott el. Jelentőségét Kovács mégis — ebben a vonatkozásban is — hangsúlyozza: „Mivel hisszük, hogy ezt a kis csillagocskát, a Földet, amelyen oly bonyolult sorsok élnek s oly szép költeményeket írnak, nem fogják a légbe röptetni, hogy a jövő rácsfol Anatole France aggodalmaira az emberiség öngyilkosságáról, feltételezzük, hogy még sokáig fognak verseket olvasni azok az emberek, akik nemcsak a nagy megoldásokat és a magas erkölcsöket keresik bennük, hanem az egyszerű emberi érzést, a kedves szót s a megpihenést is. Ezek az emberek úgy fogják szeretni az életet, ahogy a költő szereti, nem szűnnek meg fiatalok lenni s nem veszítik el szépérzéküket, továbbra is fognak szerelmi légyottokra járni. Életük teljességéhez szükségük lesz az olyan költészetre, amelyet Ján Smrek írt — s verseinek ezért is tartós az értéke.”

Kovács törődik azzal is, hogy Smrek jelentőségét a modern szlovák költői nyelv és verseselés szempontjából is hangsúlyozza. Egyszerű eszközökkel, az első pillantásra talán közhelyeknek látszó jelzőkkel dolgozó költőről van szó, akitől semmi sem áll messzebb, mint az elődök pátosza s a szecesszió cikornyái, de aki éppen ezért — főleg élete első felében — nagy lépéssel vitte előbbre nemzete irodalmának fejlődését is. A felszabadulás után megállt — e megállást méltán mondhatnók megtorpanásnak is —, mégsem lehet ma sem szó nélkül elemenni mellette.

Mindez a XX. századdal foglalkozó magyar irodalomtörténetet is érdekli. Igaz, hogy az 1918 utáni magyar költészet a szlováktól lényegesen eltérő utakat járt be, mert más feladatokat is látott maga előtt. Az összehasonlítás még sincs minden tanulság nélkül; hadd villantsuk itt fel a sok szempont közül Ady utóéletének a kérdését.

Ezzel viszont már céloztunk arra is, ami Kovács szép tanulmányának elolvasása után a legnagyobb hiányérzetet keltette bennünk. Smrek költészetének beható elemzése és fejlődés-rajza mellett teljesen megfordításainak és a maga idejében oly jelentős hetilapjának, az *Elán*nak alaposabb bemutatásáról. Smrek mint műfordító (Villon-, Petőfi-, Ady- és József Attila-átültetéseire gondolunk) éppen olyan jelentős a szlovák költői nyelv fejlődése szempontjából, mint amilyen fontos szerepet töltött be a kor mozgalmas irodalmi életében az *Elán* is: a provinciális múltú szlovák irodalmi életben korlátai ellenére is a modern kultúra szemléletét képviselte. Azzal pedig, hogy a polgári nacionalizmus tombolása idején következetesen és kitartóan tolmácsolta a magyar költészet remekait, oly hivatást töltött be, amelyet ma is követendő példának kell tartanunk.

Smrek életének részletes, eddig még sehol sem közölt kronológiája zárja le Kovács igen szép és tanulságos füzetét.

Sziklay László

## Joseph Conrad fölfedezése

Thomas Moser: Joseph Conrad. Achievement and Decline.  
Harvard University Press, Cambridge, 1957.

Albert J. Guerard: Conrad the Novelist.  
Harvard University Press, Cambridge, 1958.

Jocelyn Baines: Joseph Conrad. A Critical Biography.  
Weidenfeld & Nicolson, London, 1960.

Conradot — a Thames & Hudson londoni könyvkiadó cég egyik prospektusának találó megállapítása szerint — F. R. Leavis „ütötte lovaggá.” És valóban Leavisé az érdem, hogy a *Nagy hagyomány* című, 1948-ban megjelent tanulmánykötetében<sup>1</sup> nemcsak kijelölte Conrad helyét az angol irodalomban, hanem egyúttal az angol regényírás legnagyobbjainak sorába is emelte. De értékelését a szó általánosan használt értelmében mégsem nevezhetjük Conrad felfedezésének. Az író már első regényének, a *Félvérnek*<sup>2</sup> megjelenésekor „fölfedezték”, műveit — legalábbis a kritika — mindenkor kedvezően fogadta, a *Sors útjai*<sup>3</sup> című regénye pedig meghozta számára a kései anyagi sikert, sőt a népszerűséget is.

Mindezek ellenére Leavis említett tanulmányának megjelenése több szempontból jelentős esemény a Conrad-kritika történetében. E szempontok közül talán nem is az író magas művészi rangjának elismerése a legfontosabb, mint inkább az a tény, hogy Leavis — bár még csak tapogatózva — elindult a tartalmi felszín alatt rejtőző világkép, a morális és lélektani problematika feltárása útján és ezáltal a Conrad életmű új értékelésének, sőt értelmezésének szükségességét villantotta föl. És az így lendületbe hozott új értékelés során a kutatók olyan izgalmas és nem várt eredményekre bukkantak, hogy ezeket a vizsgálódásokat már joggal nevezhetjük Conrad felfedezésének.

Th. Moser, A. J. Guerard és J. Baines tanulmányainak ismertetésével e felfedezés jelentőségét és távlatait szeretnénk kijelölni azonban, hogy a Conrad-kutatás jelenlegi állásáról teljes képet nyújtanánk. A valóság ugyanis az, hogy az utóbbi évtizedben úgyszólván minden esztendőben megjelent legalább egy fontos Conrad-tanulmány és így e három kötet a felfedezés folyamatának csupán jellegzetes — mégha egyúttal kétségtelenül kiemelkedő — példáinak tekinthető.

Conrad élettörténetét eddig elsősorban G. J. Aubry műveiből ismertük.<sup>4</sup> Miután azonban a szerző főleg Conrad személyes közléseire támaszkodott, az író pedig — különösen az évszámok tekintetében — emlékezete gyakran megcsalta — nem is szólva az ilyen szubjektív megnyilatkozások egyéb veszélyeiről —, így Aubry műveit megbízhatatlannak és túlhaladottnak kell tekintenünk. Jocelyn Baines munkája tehát az első, valóban tudományos felkészültséggel megírt Conrad-biográfia.

Baines elsődleges okmányokra építi föl művét. Conrad ifjúságának és tengerészévének történetéhez (1857–1894) Thaddeus Bobrowski és Marguerite Poradowska levelezése, valamint hivatalos hajózási okmányok szolgáltatják a legfontosabb adatokat, életének második szakaszát, tehát írói munkálkodásának idejét (1894–1924) pedig mindenekelőtt E. Garnett, F. M. Hueffer, R. B. Cunninghame Graham, J. B. Pinker és R. Curle levelezése világítja meg. Ezek mellett értékesek azok az okmányok, amelyeket Baines útmutatása alapján Z. Najder lengyel tudós fedezett föl.

A gondos, jól dokumentált és kitűnően fölépített életrajz legnagyobb erőnye kétségtelenül az a szemlélet, amely szerint minden adat csupán akkor értékes, ha az életmű jobb megértéséhez vezet. Baines tehát elsősorban arra törekszik, hogy minél teljesebben tárja föl az élmény és a mű közti összefüggéseket, minél gazdagabban illusztrálja, hogyan formálódott a tapasztalat az alkotómunka kohójában. Ilyen módon Conrad műveinek panorámája: a maláj szigetvilág, a Kórigó, Dél-Amerika a biográfiai adatok világánál még több élettel telik meg, atmoszférája még érzékelhetőbbé válik.

A biográfia második felében: Conrad művészi tevékenységének ábrázolásánál a feladat megváltozik. Baines itt kettős célt tűz ki maga elé: egyfelől a művek keletkezéstörténetét vázolja föl, másfelől pedig érzékelteti azokat a fizikai, anyagi és szellemi nehézségeket, amelyekkel Conradnak alkotó munkája közepette meg kellett birkóznia.

<sup>1</sup> F. R. Leavis: *The Great Tradition. A Study of the English Novel*. Doubleday & Co., Garden City, 1954.

<sup>2</sup> *Almayer's Folly* (1895); magyarul: a *Félvér*, *Genius*, 1925.

<sup>3</sup> *Chance* (1913); a *Sors útjai*, magyarul nem jelent meg.

<sup>4</sup> G. J. Aubry: *Joseph Conrad: Life and Letters* (1927) és *The Sea Dreamer. A Definitive Biography of Joseph Conrad* (1937). Az utóbbi a szerző *Vie de Conrad* (1947) című tanulmányának angol kiadása.

A helyes biográfiai szemlélet, a magas tudományos színvonal ellenére Baines munkája — kritikai részében — azt a sikertelenséget példázza, amely minden művészt és tudóst elér, ha alkatiilag idegen témához nyúl. A biográfiából előbukkanó Conrad-portré elkerülhetetlen ellentmondásossága: a magányos, elárvult, könyvekhez menekülő gyermek, a törvénytelen kalandokba sodródó, felelőtlen ifjú, a konzervatív erkölcsű, az önmagával viaskodó, örök kísérletező és újat teremtő művész lélektani rejtélye Bainest olyan feladat elé állította, amelyet kizárólag hideg tudományossággal, gondos adatgyűjtéssel és elrendezéssel, felszínhez tapadó kritikai szemlélettel sohasem lehet megoldani. A Conrad-életmű problematikájába való teljes föloldódás pszichológiai élelétást és képzelőerőt követel, oly törekvéseket és képességeket, amelyek Bainesből, sajnos, hiányzanak.

A kritikai biográfia kettős feladatából Baines tehát csupán az életrajzíróét tudta ellátni, a kritikus feladatát: a művész egyéniségének ábrázolását, az alkotómunka dinamikájának felfedezését A. J. Guerardnak köszönhetjük.

Guerard is az élmény és a mű összefüggéseiből indul ki. De amíg Baines ezt az összefüggést — hogy csupán egyetlen példát említsünk — a valóságos Joseph Barron és a képzeletbeli James Wait<sup>5</sup> azonosságában ismeri föl, addig Guerard számára a lényeges élmény nem a Narcissus útja Bombaytól Dunkirkig, hanem Conrad kalandozása az emberi lélek — önnön lelkének — mélységeiben. Másképpen fogalmazva: Guerard az önéletrajzi művek<sup>6</sup> szövédekéből azt a pszichológiai, erkölcsi, politikai, egyszóval művészi élményt bontja ki, amely Conrad egész életművének kiindulópontja és ösztönző ereje.

Ez az élmény végsősoron Conradnak önmagával való viaskodása: a társadalmi törvényszerűségnek és saját erkölcsi feddhetetlenségének elkötelezett író birkózik másik énjével: a társadalmi és egyéni moralitás szempontjából egyaránt számkivetett, törvényen kívül álló, magányosságra ítélt emberrel. Ilyen megvilágításban a *Titikos útiúrs* kapitányának találkozás a Leggattal, vagy a *Sötétség mélyén* Marlow-jának vívódása Kurtzcal nemcsak útiélmény, hanem a tudatalattiba is leágazó morális dilemma drámai ábrázolása.

Conrad e morális küzdelmet az ősi mítoszok — Jónás vagy Odüsszeusz mítoszainak — módján az utazás, éspedig az álom vagy az alvilág sötéttségében való kalandozás formájában mondja el. Az „alvilágjárás” tapasztalati magva az embernek önmagára, pontosabban önmaga kettősségére ébredése. E kettősségből eredő morális dilemma alapfogalmait Moser foglalja össze részünkre.

Moser tanulmánykötetének első fejezete Conrad morális világképét és a világ főszereplőit vázolja föl. Az ember társadalmi lény: a hajó legénységének, a fehér fajnak, a nyugati kultúrvilágnak, az egész emberiségnek tagja, de egyúttal magányossága és önzése börtönébe zárt, csalékony nyugalom-, illetve halálvágytól sarkallt ember. „Boldogok” csupán azok, akik mint Jim apja<sup>7</sup> vagy a *Nyugati szemmel*<sup>8</sup> svájci nyárspolgárai — a maguk szűk és szürke világában sohasem kerülnek próbára, valamint azok az erkölcsiekben és életkörülményeikben egyszerű, képzelőerő híján levő, dolgos hősök — mint a *Narcissus négerének* Singletonja vagy a *Tájfún*<sup>9</sup> MacWhirr kapitánya — akik éppen egyszerűségük folytán föl sem ismerik a próbatételben rejlő dilemmát. A valódi conradi hősök nem is a „boldogok” e két csoportjából valók; a dráma főszereplői Jim és Marlow testvérei: a próbatétel során elbukott vagy a maguk potenciális bűnösségére ébredő hősök, a magányosok, az önzők, a képzelet megszállottjai, az önelpusztítás hajtottjai.<sup>10</sup>

Conrad íróvá érése és érett művészetének tartalmi és formai elemei a fent vázolt erkölcsi világkép fölismerésével szoros összefüggésben vannak. Guerard elemezte ki azt az utat, amelyet

<sup>5</sup> The Nigger of the „Narcissus” (1898), magyarul: a Narcissus négere, Európa, 1960.

Joseph Barron a Narcissus személyzeti nyilvántartási lapjának tanúsága szerint Conraddal egy időben szolgált a hajón és utközben meghalt. Ebből valószínűsíthető, hogy James Wait alakját Conrad Barronról mintázta.

<sup>6</sup> Guerard tanulmányának első fejezetében a *Mirror of the Sea* (1906); magyarul: Tenger tükré és A Personal Record (1912), magyarul: Személyes főljegyzések című memoárok mellett öt autobiografikus (többnyire egyes szám első személyben írt) művet elemez. Életrajzi időrendben e művek a következők:

1. „Youth” a *Youth and Two Other Stories* (1902) című kötetben, magyarul: Ifjúság, a Narcissus négere című kötetben. Életrajzi tárgya Conrad 1881-beni útja Londonból Bankokba a Palestine (az elbeszélésben: Judea) felé felé.

2. „The Secret Sharer” a *Twixt Land and Sea* (1906) című kötetben; Titkos útjár, magyarul nem jelent meg. Életrajzi tárgya Conrad első kapitánysága az Ottagon 1888-ban.

3. The Shadow Line (1917), magyarul: Árnyékvonal, Genius, 1926. Életrajzi tárgya azonos az előbbivel.

4. „A Smile of Fortune” a *Twixt Land and Sea* című kötetben; Szerencse mosolya, magyarul nem jelent meg. Életrajzi tárgya Conrad mauritiusi élményei 1888-ban.

5. „Heart of Darkness” a *Youth and Two Other Stories* című kötetben; magyarul: Sötétség mélyén, a Narcissus négere című kötetben. Életrajzi tárgya Conrad kongói útja 1890-ben.

<sup>7</sup> Lord Jim (1900); magyarul: Lord Jim, Hungaria, 1949.

<sup>8</sup> Under Western Eyes (1911); Nyugati szemmel, magyarul nem jelent meg.

<sup>9</sup> „Typhoon” a *Typhoon and Other Stories* (1903) című kötetben; Tájfún, magyarul nem jelent meg.

<sup>10</sup> E tanulmány írója utal itt „Az emberi hűség és hűtlenség motívuma Joseph Conrad művészetében” című, a közeljövőben, a Filológiai Közönyben megjelenő tanulmányára, amelyben a conradi hősök morális dilemmáját és e dilemma biográfiai alapjait vizsgálja.



az írónak a számára alkatilag megfelelő téma és módszer fölismeréséig meg kellett tennie. Már a *Félvér* is tapogatózás a próbatétel és árulás témája felé, de valójában a *Laguna* és a *Karain*<sup>11</sup> megírásával jutott el Conrad a lélektanilag is megalapozott morális dilemma föl-tárásiáig. Amde az alkatilag megfelelő téma ugyanilyen formát követel és ezt a formát Conrad Marlow alakjának megteremtésével első ízben az *Ifjúságban* találta meg.

Marlow névleg Conrad narrátora,<sup>12</sup> valójában azonban a narrátor szokásos szerepénél lényegesen fontosabb feladatra hivatott. Igazi jelentősége, hogy egyfelől morálisan maga is érdekelt a drámában, másfelől, hogy ironikus magatartásával biztosítja a Conradnak olyan elengedhetetlenül fontos, író és téma közti távolságot. Emellett Marlow narrátori szerepe teszi lehetővé azokat a formai újításokat is (az időrend fölborítását, a váltakozó perspektívát és hangsúlyt, az absztrakt moralizálással szembeállított valóságélelmeket), amelyek az olvasó erkölcsi érdekeltté-tételét célozzák.

A morális világkép, az alkatilag megfelelő téma és módszer vizsgálata a conradi életmű, elemzésének kulcsa. Mert ennek az elemzésnek révén bukkan elő a „népszerű” Conrad álarca mögül a valódi művész: a jelentős és bonyolult emberi témákat megragadó elbeszélő, az erkölcsi bukás okait nyomozó lélekbúvár, az imperialista kizsákmányolás engesztelhetetlen kritikusa és az angol irodalom egyik legmerészebb formai kísérletezője.

Guerard és Moser elemző módszerének gyökerét I. A. Richards angol kritikus „alapos olvasás” (close reading) elméletében találjuk meg. Ellentétben Bainesseal sem Guerard, sem pedig Moser nem elégszik meg a mű felületén mutatkozó tartalmi és formai elemek ismer-tetésével. Számukra — mint ezt már említettük — a *Sötétség mélyén* nemcsak Marlow kongói utazásának története; Guerard elemzésében a lélektani összefüggések és hangsúly, valamint a conradi kulcs-szimbólumok feltárása után a történet lényege morális síkon Marlow próba-tétele, lélektani síkon pedig leszállása a tudatalattiba és találkozása bűnös énjével, Kurtzsal.<sup>13</sup>

Az „alapos olvasás” többszöri olvasást jelent. Guerard a *Lord Jim* 5. fejezetének bekezdésről bekezdésre véghezvitt elemzésével mutatja be, milyen eredménnyel jár a többszöri olvasás, milyen változáson megy át a mű két olvasás között. A *Lord Jim* esetében e változás lényege: Jim hűnösségének alaposabb fölismerése, magyarázata pedig Conradnak az a törek-vése, hogy a legfontosabb tények késleltetett közlésével az olvasó Jim iránti rokonszenvét elmélyítse. Ilyen módon első olvasáskor a rokonszenves Jim bűnének súlyát, második olvasá-skor pedig a bűnös Jim iránti rokonszenvünket igyekszünk csökkenteni.

Guerard részletesen foglalkozik Conrad úttörő formai megoldásaival is. A késleltetett közlés (figyeljük meg ennek továbbfejlesztését Faulkner művészetében!) fent említett példá-ján kívül jellegzetes példaként említjük a *Narcissus négerének* formai bravúráját. Ennek elem-zése különösképpen érdekes, mert Guerard kritikai módszerének egyik érdekes sajátosságát is megvilágítja. Guerard az elemzés során előbb a megoldandó művészi feladatot ismerteti, majd ezt követően bemutatja, hogyan oldotta meg az író ezt a feladatot. Guerard kifejti, hogy a regény lényegében az optimista és a pesszimista életérzés keveréke és a megoldandó feladat: e két életérzés közül egyik se semmisítse meg a másikat. Conrad e célt a mű szerkezeti fölépítésével, a James Wait és a vihar okozta kettős próbatétel időbeli elrendezésével oldotta meg. E megoldás eredményeként a Narcissus legénysége bár győztesen, de potenciális bűnös-sége tudatával „gazdagodva” jut el a kikötőbe.

Amíg Guerard elsősorban Conrad csúcsteljesítményeit, tehát a *Narcissus négere* (1898) és a *Nyugati szemmel* (1911) közt írt műveket analizálja, addig a kései Conrad hanyatló művé-szetének elemzését — ezt a kétségtelenül hálátlan kritikusi feladatot — Moser vállalja magára.

Moser is abból indul ki, hogy Conrad — illetve minden művész — a számára alkatilag megfelelő téma és ábrázolási mód megragadásával jut el a művészi teljességre. A hanyatlás jeleit tehát a témától, illetve a módszertől való eltávolodás elemzésével fedhetjük föl.

Marlow kommentárjaiból, valamint Conrad nőalakjainak regénybeli funkciójából az író többé-kevésbé burkolt nógýüllölete olvasható ki.<sup>14</sup> Ezt az érzést Conrad élete végéig nem

<sup>11</sup> „The Lagoon” és „Karain”, mindkettő a *Tales of Unrest* (1898) című kötetben, magyarul nem jelentek meg.

<sup>12</sup> *Marlow* az Ifjúság, a Sötétség mélyén, a Lord Jim és a Sorok útjai narrátora. Szerepét a *Nyugati szemmel* című regényben az angol nyelvtanár tölti be. Conrad többi műveiben — az egyes szám első személyben írottakról nem beszélve — a narrátor csupán epizódokban jut szerephez.

<sup>13</sup> I. A. C. Kettle neves angol kritikus azzal vádolja Guerardot (*The Review of English Studies*, Vol. XII. No. 45, February 1961, pp. 100–102), hogy a Sötétség mélyén „lelki utazás-nak” állítja be és ezáltal csökkent a tényleges utazás történetének politikai jelentőségét. E vád cáfolataként egyetlen mondatot idézünk Guerard tanulmányából: „A Sötétség mélyén ... társadalmi jelentőségű elbeszélés: a képtelen és brutális kizsákmányolás felháborodott hangú vádirata”. I. m. p. 34.

<sup>14</sup> *Imre Marlowe* egyik ilyen természetű kommentárja: „Különös, hogy az asszonyok mennyire érzékenyek az igazság iránt.” (Sötétség mélyén, 252. o.). A nők regénybeli funkciójára nézve a „femine fatale” néhány jellegzetes conradi variációja: *Jewell* (Lord Jim), *Amey* („Amey Foster”) a *Typhoon* and *Other Stories* című kötetben, *Amey Foster*, magyarul az *Öregék és fiatalok* című kötetben, *Pantheon*, 1929), *Gielle* (*Nostromo*, 1901; magyarul nem jelent meg), *Nathalie Haldin* (*Nyugati szemmel*), *Alice* (*Szerencse mosolya*), *Freya* („Freya of the Seven Isles”) a *Twixt Land and Sea* című kötetben; *Freya*, a *Hét Sziget* lánya, magyarul nem jelent meg), *Felicia* („The Planter of Malata”) a *Within the Tides*, 1915 című kötetben; *Malatai ültetvényes*, magyarul nem jelent meg), *Lena* (*Victory*, 1915; Győzelem, magyarul nem jelent meg), *Rita* (*The Arrow of Gold*, 1919; magya-rul: *Aranynyíl*, *Genius*, 1925), *Mrs. Travers* (*The Rescue*, 1920; A szabadító, magyarul nem jelent meg).

tudta leküzdeni: a szerelmi, különösképpen pedig a szexuális téma idegen számára, érettkori műveinek egész sorából vagy teljesen hiányzanak a nőalakok, vagy jelentéktelen epizód-szerepet töltenek be.<sup>15</sup> A nőalakok szerepének e visszaszorítása Conrad érettkori műveiben tudatos megoldás, az író teljesen tisztában volt e téma művészetére ártalmas jellegével.

Ámde a *Sors útjaitól* (1913) kezdődően Conrad magatartásában fokozatos változás áll be: az író új, népszerűbb, optimistább mondanivalót keres. Bár hősei továbbra is magányos, sorsukkal viaskodó emberek, de lelki nyugalmukat most már nem az erkölcsi helytállástól, hanem a szerelemben való feloldódástól várják. Ilyen módon Conrad megfosztotta önmagát valódi tematikájától: a morális küzdelem drámai ábrázolásától. A próbatétel helyét most a sorsszerűség foglalja el, hősei tehát kibújnak az erkölcsi felelősség alól, eszményesített figurákká, a „gonosz világ” áldozataivá válnak. A „gonosz világ” eszméje azonban fölfedi Conrad optimizmusának verbális, önmagát tagadó jellegét. Conrad nem hisz önnön optimizmusában, a szerelem megváltó erejében; az írói szándék szembekerül a művészi meggyőződéssel.

Hiba volna azonban a kései Conrad mondanivalójában beállt változást a hanyatlás okának felfogni. A változás szimptomatikus jellegű: a testileg-lelkileg kimerült író valójában újat alkotni már nem tudott, az „új” szemlélettel és mondanivalóval csupán fáradtságát leplezi. Tragédiája, hogy éppen ahhoz a számára ártalmas témához menekült, amely csak gyorsíthatta művészi tartalékainak kiapadását.

A hanyatlás jeleit Moser számos példán világítja meg:

Conrad 1913-tól kezdve lényegében már csupán ismétli önmagát, a megváltozott tematikát korábban már földolgozott élményanyagra igyekszik fölépíteni. A *Győzelem* (1914) és a *Szabadító* (1920) számos elemét megtalálhatjuk a *Lord Jimben* (1900); az *Arnyékvonal* (1917) voltaképpen a *Titkos útítárs* (1912) és a *Falk* (1903)<sup>16</sup> mondanivalójára épült, az *Aranynyíl* (1919) marseille-i élményanyagát Conrad már a *Nostromóban* (1904) és a *Tenger tükrének* (1906) Tremolino-jelenetében kiaknázza.

Conrad testi és szellemi kimerültségét meggyőzően szemlélteti az a változás is, amely hőseinek karakterében beáll: korábbi életerős, sorsukat vállaló, dolgos figurái Singleton (*Narcissus négere*), MacWhirr (*Tájfún*), Whalley (*Minden kötél szakad*), Nostromo stb. helyére most — még fiatalságukban is — állandó fáradtsággal küszködő, passzivitásba menekülő hősök — Heyst (*Győzelem*), George (*Aranynyíl*), Scaevola (*A vándor*)<sup>17</sup> Cosmo (*Várakozás*)<sup>18</sup> lépnek.

Hasonlóképpen jellegzetes, hogy a kései Conrad stílusán is már csak árnyéka önmagának: láttatóképessége elenyészik, mondatai elszíntelenednek, nyelvtanilag megroggyannak (különösen szerencsétlenül használja például az „as to” szerkezeteket).

A szellemi kimerültség mellett betegség is bénította Conrad alkotóerejét. A köszvénygyötörte író diktálni kényszerült és e számára szokatlan munkamódszer — feleségének tanúsága szerint — rendkívüli gyötrelmeket okozott. Megérthetjük hát egyre fokozódó kétségbeesését, amely az *Aranynyíl* írása közben például ilyen szavakba tört ki:

„Képzelteti miféle badarságról van szó. Se szín, se térbeliség, se tonalitás... És ha elkészülök vele és kimegyek a piacra, hússzor annyit kapok majd érte, mint a *Négerért* és harmincszor annyit, mint a *Tenger tükréért*.

Rettenetes kiáltás. És mert nincs bennem elég ördögiesség, nem tudom élvezni ezt a helyzetet...”<sup>19</sup>

Fenti idézet azt is mutatja, hogy a kései Conrad — bárhogyan birkózott sorsával — népszerűségének és anyagi sikereinek is áldozatává vált. Szellemi és fizikai kimerültsége ellenére sem hagyta abba az immár jól fizető írói munkát: állandó anyagi nehézségei miatt nem volt képes lemondani e jövedelemről.

Igy alakul ki előttünk Baines nagy tudományos felkészültséggel összegyűjtött adatai, Guerard és Moser mélyenjáró elemzéseai alapján az új Conrad-portré, művészi teljesítményének új értékelése. Hangsúlyozzuk: merőben új, ezért beszélhetünk fölfedezésről. Leavis említett tanulmányában Conradot elsősorban a múlthoz, az angol irodalom nagy hagyományaihoz kapcsolja. Nem így Guerard. Számára Conrad előre, Hemingway és Faulkner művészeté irányába mutató író: elmélyült lélekűbűvár, politikai próféta, nagy kísérletező.

Vámosi Pál

<sup>15</sup> A szóban levő művek a következők: a *Narcissus négere*, Ifjúság, Sötétség mélyén, *Tájfún*, *Minden kötél szakad* („The End of the Tether” a *Youth and Two Other Stories* című kötetben; magyarul: *Minden kötél szakad az Öreg és fiatalok* című kötetben, Pantheon, 1929) *Titkos útítárs*, *Arnyékvonal*.

A legkisebb epizód szereplőket is egyébként ragyogóan ábrázoló Conradnak egyetlen valóban sikerült nőalakja a *Nostromo* Mrs. Gouldja.

<sup>16</sup> „Falk” a *Typhoon and Other Stories* című kötetben, magyarul nem jelent meg.

<sup>17</sup> *The Rover* (1923); A vándor, magyarul nem jelent meg.

<sup>18</sup> *Suspense* (1925, posthumus); Várakozás, magyarul nem jelent meg.

<sup>19</sup> E. Sandersonhoz intézett 1917. december 31.-i levélből. Idézi Moser i. m. p. 210.

## Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet

Paris, 1961. Editions d'Artrey. 263.

1959-ben megvédett sorbonne-i kis disszertáció első fele; a másik fele, *Alphonse Daudet provençal forrásai* címmel külön kötetben jelenik majd meg.

Michel a montpellier-i egyetem dialektológus docense, a provençal és a déli francia nyelvjárások ismert szakembere. Munkássága nem korlátozódik a nyelvészetre; a kutatott nyelvjárások etnográfiai és folklór vonatkozásai is foglalkoztatják. Mint a Rhône alsó folyása mellett született és egész életében ott élt embert úgyszólván minden érdekli, ami szülőföldjére vonatkozik. Ez a széles körű, de egy földrajzi-etnikai-nyelvi területi egységre koncentrált működés ma már elég ritka. A tudományok fejlődése egy szakdomíniumra szorítja a kutatót; megfelelő specializálás nélkül ma már nehéz lépést tartani a legújabb eredményekkel. Ez a több szakmára kiterjedő érdeklődés tehát bizonyos szempontból teherként Michelnél is; könyve nem is tekinthető nagyon modernnek. Am erre itt föltétlenül nem is volt szükség. A vállalt feladatot ezek között a keretek között is meg tudta oldani; bár kétségtelen, hogy egy jól szervezett interdiszciplináris kollektíva talán jobb eredményt érhetett volna el.

A vidék ismerete azonban olyan előny, ami sok mindent pótol. A human kérdések térben, időben, társadalomban olyan összefonódottságban jelentkeznek, hogy a szaktudományi specializálódás fölött mindig szükség van valamilyen összefoglaló egységre.

Daudet műveinek egy része Dél-Franciaországban játszódik le; a téma, a szereplők déli franciák. Daudet Nîmes-ben született; onnan ugyan gyermekkorában Párizsba költözött, de egész élete során hazalátogatott szülővidékére. A regényíró mások (és maga is) a „Dél” nagy ismerőjének, egyik irodalmi fölfedezőjének tekintik. Mit és hogyan ismert Daudet a „Dél” életéből és főleg nyelvéből — ezt vizsgálja értekezésében Louis Michel.

A könyv négy részre oszlik. A meridionalizmus kérdéseiről szól a bevezetés; a provençal és a regionális francia nyelv kap egy-egy fejezetet; míg az utolsó rész a nyelvi anyag irodalmi felhasználásával foglalkozik.

Honnan dél a „Dél”? Nyilván Párizsból, ami a XIX. században nemcsak Franciaországnak, de a művelt világnak is a középpontjául számított. Az irodalomban egyaránt meridionalizmus a dél-francia és a provençal tájszó, meg a Dél-Franciaországra utaló tárgy, jelenség stb. — s annak neve. Persze a „szó” itt a nyelvelemeket általánosságban jelöli.

Hol van Daudet „Dél”-je? A Rhône alsó folyása mentén: a Földközi-tenger, a Vidourle folyó, a Cévennes, a Ventoux és Lubéron hegység által bezárt területen: Provence jelentős részén. A vidék határával több jelenség határa is nagyjából egybeesik: itt húzódik az a vonal, melytől délre jóval szárazabb és melegebb a klíma, ez az olajfák északi elterjedésének határa, ide korlátozódik a legendás Mistral-szél; ez a farandole-tánc vidéke, a provençal bikaviadaloké, meg az arles-i népviseleté. Michel könyvének ebben a fejezetében sokoldalú földrajzi és néprajzi ismeretanyagot közöl, mintegy a háttérét rajzolja meg Daudet idevonatkozó írásainak. A néprajzi részek között néhány vonással megrajzolja a tipikus déli ember arcképét is, aki az „északi” franciával szemben hagyományörző, szenvedélyes, könnyelmű és bőbeszédű.

Michel nagyon jól tudja, hogy ezeknek az ellentéteknek csupán egy kis része írható a népkarakter számlájára; nagyobb részüknek a (XIX. századig) patriarchális viszonyok között élő déli és a társadalmilag fejlettebb, szervezettebb „észak” ellentéte. Miután megépült a vasút, megindult az „észak”, hogy beszervezze, kolonizálja „dél”-t. Ezzel egybeesik a provençal regionális irodalom újjáélesztésének kísérlete: Mistral és a Félibrige aranykora. Ez a kor a Provence újralfedezésének az ideje. Daudet tehát nagyobb hullámok tetején hajózott, amikor szülőföldjére visszatért műveiben.

A vidék népi nyelve a provençal; a polgárság franciául akarna beszélni, de az nagyon provençalos ízü. Egyedül az értelmiség beszéli a párizsi franciát, de még az is ismeri a helyi idiómát. A társadalmi rétegződésnek eszerint nyelvi sztratifikáció felel meg; s Daudet ezt a helyzetet műveiben eléggé hűen ábrázolja.

A Rhône alsó folyása menti provençal, a *bas-rhodanien* a vidék nyelvi aranyalapja. Daudet főleg ezt ismerte. Ezenkívül elenyésző mértékben merített a marseille-i, a cévenne-i és az ardèche-i tájszólásból is.

Erről a földrajzilag, néprajzilag, nyelvileg egységes vidékről Daudet kilenc könyvet írt: ugyanennyi más tárgyú művében jut még szerep a Délnek; alig van olyan írása, amelynek nincs semmilyen meridionalis jellegzetessége. Hogyan ismerte a voltaképpen mégiscsak párizsi Daudet a déli vidéket, elsősorban a déli nyelvet; — erről szól a következő két fejezet.

A provençal nyelvleg más minőség, vagy egyszerűen más nyelv, mint a francia. (Természetesen két nagyon közeli rokon nyelvről van szó.) Daudet bizonyíthatóan tudott

provençalul, de műveiben csak elenyésző a provençal elem. Műveit ugyanis franciául, a csak franciául tudó párizsi közönség számára írta. A francia szöveg kalácsészájában csak néhány mazsola: káromkodás, felkiáltás, néhány szólásmondás, mondattörök, mindössze két (!) közmondás, kevés daltörök, egy Mistral-strófa található provençal nyelven. Ezenkívül Daudet idéz egy saját maga által írt provençal verset. Mindezt Michel teljes terjedelmében bemutatja és bőségesen kommentálja.

A Daudet által felhasznált nyelvi anyag zöme a bas-rhodanienre ráépülő, vele együtt, mellette élő regionális francia. Ez már a francia nyelv minőségén belül foglal helyet mint sajátos dialektális változat. Természetesen a Île-de-France-i alapú irodalmi nyelvtől eléggé messzire esik. Erről kapunk részletes, a nyelv minden szintjére, aspektusára kiterjedő felsorolást és elemzést. Tulajdonképpen franciául beszélni akaró provençalok „kevert” nyelvéről van szó. A polgárság esetében ez a valóságban is így általános. A parasztság esetében ritkább. „Mivel — azonban — a szerző nem beszélgetheti őket provençalul, a rendes nyelvükön, azt a nyelvet kölcsönzi nekik, amit csupán akkor használnak, amikor franciául akarnak beszélni, vagyis csak amikor az föltétlenül szükséges.” (73)

A hangtani és alaktani jelenségeket feldolgozó fejezetekben a dialektológus kutatása és az anyanyelvét beszélő önmegfigyelése ötvöződik. Michel, mint minden délvidéki, maga is sajátos akcentussal beszél a franciát, még előadói pódiumon is.

Természetesen nem csupán dialektizmusról van szó, hanem hiperkorrekt alakokról és sajátos kevert formákról. Külön érdekesség a hangsúlyról meg a kéz- és arcjátról írott fejezet. — Daudet természetesen a hangsúlyt direkt módon nem adhatta vissza, de a beszélők tevékenységének jellemzésében állandóan kitért rá. Leírta a gesztusokat is, majdnem hogy le-rajzolta. Persze ezek írói eszközök, nem nyelvészeti adatok. Azonban a nyelvész is körülbelül ilyen irányban, legfőljebb egzaktabb és objektívebb módon tudná leírni a déli beszéd mozgalmát és szuggesztív elokvenciáját. Michel nagy együttérzéssel, de némi túlzással így ír erről: „A Dél nyelve nem a gondolat fordítása, hanem egyszerre kifejezés és gondolat; az ige nem a gondolatra rakódik rá, hanem vele születik és vele él”. (94)

A szókinés fejezete három alfejezetre oszlik: az affektív szókinésre, a helyi szókinészetre, meg a Délre vonatkozó, „couleur locale”-szavakra. A szavak egyenként kis szócikkekben kerülnek bemutatásra. A címszó után idézet, lelőhely s csak a legszükségesebb magyarázat található eléggé olvasható formában. (Ez a rész könnyíti meg leginkább a Daudet-fordító munkáját.) A helyi szókinészlet tárgykörök szerinti csoportosításban egyúttal miniatűr néprajzi glosszárium is.

A „couleur locale”-szókinészt javarészt olyan szavak alkotják, amelyek már régebben behatoltak a francia irodalmi nyelvbe, de jelentésükbe zárva magukkal hordozzák a Dél levegőjét. Az ilyen szavak, mint *arène, olivier, troubadour* — megfelelő összefüggésben — rögtön a Délre utalnak. Ide tartoznak természetesen a földrajzi nevek is: hegyek, patakok, helységek és tájak nevei — a néhány Daudet által költött fiktív helységnévvél. (Michel még a fiktív tájak térképét is megrajzolja.) Az író azonban csak nagyon csekély mértékben használta fel a földrajzi nevek evokatív tulajdonságait. Valamivel jobban hasznosította a személyneveket.

A stílusfejezet sajátos. Michel nem a stílusképeket keresi, osztályozza. Az állandót, a jellemzőt keresi — majdhogynem „axiomatikus” módon. Rá is mutat a hangstruktúra néhány vonására, a mozgás sajátos ritmusára, a verbális bőség jegyeire, a közvetlenség nyelvi kifejezésére és a nyelvi képzelet szemléletes formáira. Daudet műveiből hol népmeséi, hol drámai formában tűnik előnként a Dél vidéke és embere. Az író regényszövése és technikája is sokszor népmesére jellemző.

De milyen hát magának az írónak a stílusa? Az alapszöveget nem túl ragyogó: szokványos a XIX. század második felében járatos „szentimentális” irány. A tárgy azonban magához emeli, átiszínezi, életre kelti ezt a stílust.

Könyvének utolsó részében a tanulmányíró a Daudet által felhasznált nyelvi anyag hitelességével és művészi felhasználásával foglalkozik.

Daudet, mesterének Balzacnak nyomán, állandóan figyelte a valóság — részleteit. Jegyzetombjei tanúskodnak éber figyelmeről. Kíváncsisága kiterjedt a nyelvi dolgokra is, ebben csaknem egyedülálló a francia realisták között. Nemcsak a déli franciák beszédét ábrázolja és jellemzi, hanem az idegen anyanyelvűek franciaságát is.

Daudet nyelvi realizmusa azonban nagyon korlátozott. Ennek számos oka volt. Daudet nem végzett sem filológiai, sem másféle felsőbb tanulmányokat. Soha nem lépett túl a műkedvelő szintjére a nyelvészet (és a néprajz) kérdéseiben. Persze mint író nem is akart ő grammatikussá válni. A lehetőségeket azonban így is sokkal jobban felhasználhatta volna. Hogy ezt nem tette, annak — Michel szerint — három oka volt.

Daudet elsősorban sikerre vágyott. Közönsége pedig a korabeli párizsi kispolgári olvasótábor volt. Az írónak arra kellett vigyázni, hogy ezt a réteget vezesse el zavartalanul és könnyű eszközökkel a déli végekre. Éppen ezért csak kevés dialektális elemet használhatott

föl; ezeket is le kellett fordítania; vagy meg kellett magyaráznia, — ha a jelentés a szöveg összefüggésből nem derült ki azonnal. Daudet az elbeszélés ritmusának, a műnek a „rovására” is szolgálna a közönséget.

A regények szereplői és az olvasó között állandóan ott áll az író, mintegy tolmácsként. Csak néha-néha szólal meg egy-két személy a saját nyelvén. Éppen ezért — a „couleur locale” kifejezéseken kívül — csak elenyésző mértékben található Daudet műveiben igazi meridionális elem.

Bár az író a Dél szakértőjének szerepében tetszeleg, nem voltak különösen pontos és mély ismeretei erről a vidékről. Kora gyermeksége után az irodalmi divat hozta vissza a Provence-ba. De párizsi életének 47 éve alatt legföljebb ha két hónapot töltött ezen a terepen. Itt aztán jegyzetfüzetével közlekedett. Ha valamit meghallott, azonnal följegyezte — sokszor hibákkal tele, s rögtön föl is használta a következő művében. Később a felhasznált tájzó feledésbe merült. Ezért van az, hogy a két Tartarin-könyvben másféle dialektális elemek találhatók.

Michel ezután egy kis szakmai dühvel mutatja ki Daudet-nek egy sor nyelvi és tárgyi tévedését, hibáját, figyelmetlenségét. A konklúzió meglehetősen negatív: a Daudet által felhasznált provençal és regionális francia szegényes, nem egységes, nem hiteles.

S mégis: ezzel a gyatra eszközzel az írónak sikerült hitelesen, — természetesen: művésziileg hitelesen ábrázolni a Délt, annak levegőjét, embereit. Michel ezt úgyszólván csodának tartja. Ebben a művében nem is próbálja meg ennek a jelenségnek a magyarázatát, mindössze néhány vonásra utal. Daudet ha nem is ismerte jól, de érezte a déli dolgokat. A képek, a színezés harmóniája foglalta össze egységessé a tárgyat és kifejezést.

Daudet még az északi témákat is jobban tudta déliesítve megírni. „*M. Seguin kecskéjének kerete világosan alpesi. De Daudet, bár megtartotta a fenyőfákat, a hegycsúcsokat, a zergéket és a farkast, déliesítette a történetet provençal szavakkal: pécaire, Blanquette, je me languis, lambrusque, Seguin, Provence és egy provençal közmondással.*” (236)

Még két eszközt említ a tanulmányíró. Daudet sűrűn élt a dél-észak ellentétének megrajzolásával. A kontraszthatás mellett a regényíró sokszor folyamodott az ismétléshez. Ha egyszer egy elemet, motívumot bevezetett, akkor ahol csak lehetett, élt is vele.

Michel konklúziója kettős. Szamba veszi, megnézi és nagyon könnyűnek találja Daudet déli nyelvi anyagát. Ugyanakkor fölmenti az író, mivel mindebből a szegényes anyagból is sikerült neki művésziileg hitelesen ábrázolni a Dél világát.

A konklúzió második fele, a művésznek szóló elismerés, azonban egyáltalában nem meggyőző. A sorok között érződik, hogy a disszertáció voltaképpen negatív ítélettel zárul.

Az eddigi irodalomtörténeti értékelés szerint Daudet naiv és Dél iránt nosztalgikus poéta. Michel könyve alapján azonban ez a kép módosításra szorul. Úgy látszik, hogy az író nagyon is tudatosan igyekezett kiaknázni a Provence friss divatját.

Persze egy író nem lehet nyelvészeti szempontból sem értékelni, sem kárhoznatni. A tanulmány írója azonban az egész nyelvi és etnográfiai anyagot csupán bizonyító eszközzel használta föl egy ki nem mondott vádpontban: Daudet a Provence írójaként szeretne feltűnni, valójában azonban nem az.

Michel, a Rhône alsó folyása mellől nézi Daudet műveit, a francia irodalmat s alighanem az egész világot. Művének stílusából egy délvidéki lelkes, bőbeszédű lokálpatriótának a rokon-szenves arca bontakozik ki; olyan arc, amelyet paradox módon az általa „detronizált” Daudet festett meg legszebben.

Szépe György

DOBOSSY LÁSZLÓ

Romain Rolland, az ember és az író

Akadémiai Kiadó, Bp. 1961. 292 l.

Már régen váratott magára olyan széles horizontú, Romain Rolland írói jelentőségéhez méltó tanulmány, amely nagy idők nagy írójának és nagy emberének életművét a marxista irodalomkritika tudományos módszereivel vizsgálja, és az olvasót eligazítja az életmű és a kor vonatkozásainak művészi, világnézeti és politikai ellentmondásosságaiban. Úgy véljük, Dobossy László ennek a várakozásnak a fenti című művével nemcsak hogy messzemenően eleget tett, de ugyanakkor leróta illő módon azt a hálát is, amellyel mi magyarok a nagy író emlékének különösen tartozunk.

A kor, amely Rolland-t íróvá tette, a proletariátus előretörésének ideje és az önmagában csalódott európai burzsoázia történetének végső, válságos szakasza. A Jean Barois-k kora ez, amelyben egy tehetséges ifjúság tévelyeg célokat keresve, avagy céljait végleg elvesztve.

A megváltó tudomány az egyetlen fárosz az anarchikussá lett világ útvesztőiben. Írók, költők, művészek számára az exotikumot a prostituált nő, az ópium és rum jelenti. (Gondoljunk csak Toulouse-Lautrec-re, Félicien Rops-ra, vagy Aubrey Beardsley-re.) Ibsen a családot és a társadalmat bírálja, Tolsztoj a polgári életformát rombolja. Az idealisták, a preraffaelista esztéták, Maeterlinck misztikus epigonjai, a rózsakeresztesek, a blasphémátorok, a kérszéletű szekták félőrültjei, a bécsi Arthur Schnitzler erotikus pesszimizmusának követői, a cinikus Oscar Wilde rajongói keverednek az élvhajászó európai burzsoázia forgatagában.

Közben a szervezett munkásság, Marx eszméivel vértelen, újabb és újabb engedményeket csikar ki a burzsoáziától, amelynek erejét a társadalmi, a politikai, az intellektuális és nem utolsósorban az erkölcsi konfliktusok sorozata végleg aláaknázza.

A tradicionális etikát túlhaladta az idő, és az élet értelme és értéke megváltozott azzal, hogy maga az élet lett a cél. És míg a gyarmatosító országok közötti súrlódások világszerte megsokasodnak, az imperializmus, a nacionalizmus révén, népek óriási vágóhídját készíti elő.

És amíg Charles Maurras „rikkancai” kiabálva és száguldvá árulják a francia fasizmus fenekedett ideológiájának újságját, addig Romain Rolland a csodálatos jövőre tárja szívét, és harcos humanizmusával a világ nagy részének ifjúságát ihleti, egy igazságos és békés élet érdekében, alkotó cselekvésre.

A fenti vázlatos körképből is kitetszik, hogy milyen összetettek voltak azok az anyagi és szellemi erők, amelyek Romain Rollandot formálták és a polgári otthon pehelytollas fészkéből kiröpítették a világba. És Dobossy László nagyszerűen rajzolja meg az ifjú R. Rolland szellemi arcképét, aki az európai humanizmus legnagyobbjainak eszméitől beoltottan mindjárt, életútja legelején, a társadalmi hazugsággal száll szembe: a vállalkozás annyira nemes, hogy a bukás csak felemelő lehet.

Úgy vélem, Dobossy László helyesen tette, amikor R. Rolland gyermekéveinél nem időzött el, hanem az író szövevényes életútjának rajzát a „felkészülés” éveivel kezdte. A gyermekévek emlékei, a családi nevelés hatásai feloldódnak a serdülő kor egetvivő erőfeszítéseiben, és Shakespeare, Goethe, Beethoven mellett, Tolsztoj és Ibsen vonzása ragadja végleg, az áhított művészi pálya helyett, az áldozatos írói feladatok vállalására.

Igaza van Dobossy Lászlónak, amikor Tolsztoj-nak R. Rolland-hoz 1887-ben intézett, harmincyolc oldalas francia nyelvű válaszelevelét elhatározó jelentőségűnek tartja R. Rolland életcéljának megválasztásában. „Az igazi tudomány és az igazi művészet a népet szolgálja; indítéka az áldozat, nem pedig az anyagi előnyök” — írta Tolsztoj az említett levélben, és R. Rolland romantikusan heroikusan, írói magatartását egész életén át a Tolsztoj-i írói áldozatvállalás, a világ népeinek szolgálata magyarázza.

Mint az epozsi hősök, előre tudja végétét: bukások sorozata várja, és a „legyőzött hősök világából”, az 1789. évi polgári forradalomból merít magának erőt a küzdelemhez úgy, hogy több drámát szentel a „francia nép Iliásának”.

Dobossy László jól érzékelteti R. Rolland ilyenszerű témaválasztásának jelentőségét: a Danton-ok, a Robespierre-ek, a Desmoulins-ek hősi példái lendítik mindig és mindig előbbre reménytelennek látszó küzdelemében, amelyet vállalni mert a népért. Olykor nagyon egyedül érzi magát, és művészetével halott hősöket kelt életre, akik majd a nép érdekében fogant eszméinek lesznek derék hordozói és terjesztői. Az erő, a nagyság, a szépség, az emberség megtestesítői ihletik igazán, és ezért fordul Beethoven, Michelangelo, Tolsztoj, Empedokles felé. Még nem ismeri ugyan Marx-ot, sem Engels-t, de vallja, hogy „a világ száz év múlva szocialista lesz, vagy elpusztul”. Az első Beethoven-életrajz után (1903) 1904-ben belekezd nagyszabású regényének megírásába, a *Jean-Christophe*-ba, a „lázadás regényébe”.

Dobossy László rendkívül mélyreható, a korabeli és a későbbi kritikákat figyelembevevő elemzéssel mutatja be R. Rolland gondolatának és szemléletének fejlődését a *Jean-Christophe*-ban. A század elején, amikor a racionalizmusba vetett hit megrendül az ifjúságban, R. Rolland nem Barrès „rendje”, vagy Péguy szpiritualizmusa felé fordul, hanem a nagy emberi értékek védelmezőjeként a Jean-Christophe-ban megalkotja nem a germánt, hanem azt az „Európeánt”-t, aki a háborúra készülődő Európában méltó tiltakozás a tőke kapzságára, a nacionalizmus vaktsága ellen, ugyanakkor méltó profetikussal felhívás mindannak a megvalósítására, amely a népeket egyesíteni volna képes. Óriási vállalkozás megállítani a háborúba sodródó Európát, és még ennél is nagyobb: hinni, hogy az embereket jobbá tudja tenni a humanizmus nevében megálljt kiáltó pusztá szavával. 1914-ig írott művei csaknem kivétel nélkül e nagy vállalkozás jegyében születtek, ám a gazdasági, politikai és társadalmi erők hullámvérésében ki hallotta meg *Jean-Christophe* tanítását, hogy „csak egy igazság van a földön és csak egy isten: a kölcsönös szeretet”, s hogy csak a megújuló harcok árán születhetik meg a hazugságmentes új világ, és hogy a béke biztosítására fégyveres szövetséget kellene létrehozni, és a jövőendő Egyetemes Köztársasága nevében ártalmatlanná kell tenni azokat, akik a gyűlöletből élnek. R. Rolland-nak azt kell éreznie, hogy 1914 embeírtó szörnyű szurony-

erdőjében semmivé lett minden eddigi, csaknem negyedszázados harcának eredménye. Ám drámái és regényhőseihez méltóan mégis, csak azért is megpróbálja a lehetetlent: az emberség szavát hallatni a gyűlölet üvöltése és az ágyúgolyók süvöltése közepette. Dobossy tanulmányának ez a fejezete különös erővel rajzolja meg az író magányos és hősi profilját; 1914–1919 csakugyan „nagy próbatétel” nemcsak az író, hanem azok számára is, akik a „civilizáció csődjé” láttán még mernek hinni az emberben.

Az *Au-dessus de la Mêlée* írója nemcsak önmagához, hanem a humanizmus eszményeihez és mártírjaihoz híven vállalja a hazaárulás vádját is, amikor az igazság védelmében a vádlottak padjára ülteti az imperializmust, a százfejű szörnyeteget, „amely mindent le akar igázni”. A kapitalizmus, illetve az imperializmus ellen írott cikkei nyomán a rágalom hadjáratát hiába indítják eliene, R. Rolland állja a nacionalizmus szökőáradatának hullámcspárait, sőt, fegyvertársakra akad, mint H. Guilbeaux, Gorkij, Stefan Zweig, Einstein, Tagore, Barbusse és mások. Szinte elsőként köszönti a *Demain* című folyóiratban az orosz forradalmat, nemzetközi távlatának értékelésével.

Ha van művészi sűrítés, mint alkotási módszer, akkor, úgy vélem, van tudományos sűrítés is, mert Dobossy László a háború öt évének R. Rolland-ját világnézeti és művészi fejlődésében a szükséges adatok szerves egységével az ok és okozati összefüggésekkel, és minden lényeges vonással hűen ábrázolja.

A „nagy próbatétel” számtalan síkon megvívott harcainak, erkölcsi, politikai és művészi tapasztalata nélkül aligha következett volna el az író számára 1919–1932 korszaka, az „egyetemes humanizmus keresése”.

Amíg az uralkodó osztály az öncélú irodalomhoz menekül a „szörnyű évek” felejtése szándékával, és követeli a szórakoztatást, addig Romain Rolland levonja a nagy idők tanulságait és kutatva kutatja az emberiség üdvének lehetőségeit. A béke tudományát szeretné megalkotni egy új háborúra készülő világban, és kétségbeesett erőfeszítéssel figyelmezteti süketéssel és vaksággal megvert boldogtalan kortársait a közelgő veszedelmre. A genfi gyászos bohózatnak, azaz a Népek Szövetségének leple alatt készül az új háború a leszerelés szégyenletes komédiájával.

És nagy művében, az *Elvarázsolt lélek*-ben a látnok kiált fel: „Mindenütt látom a vitális értékek elpusztulását, látom a fölégetett búzaföldeket olyan országokban, ahol milliók és milliók hálnak éhen . . . Mindenütt látom miként lesz a fasizmus az igazságtalan rend védelmezője. Látom a világ állapotának elrémítő erkölcsstelenségét, amelyhez csak vétkes örültsége mérhető . . .”

És hogy megalkossa a béke tudományát, felkutatja Kelet és Nyugat minden bölcsességét. Henri Barbusse-szel karöltve az egész világot behálózza levelezésével. Mindenütt megtalálja a béke embereit, akik reménytelen reménnyel szeretnék hinni, hogy talán, mégis a háború elkerülhető.

Romain Rolland eszmei fejlődésének csúcsára akkor ér el, amikor felismeri annak igazságát, hogy minden humanista törekvésnek a szocializmusba kell egyszer elérnie, és „a győzelem és remény — számára — a Szovjetunióban öltött testet”. Az író eszmei fejlődésének ezt a szövevényes, de sohasem ingadozó útját a tanulmány kitűnően rajzolja meg.

Csak a kortársak tudják fölmérni „Európa lelkiismeretének” nagyságát és hatását a fasizmus elleni harca idején. A 30-as évek elején Európa és a világ haladó gondolkodású ifjúságának egy része tanácstalanul és érthetetlenül állt a fasizmus teremtette, mártírvértől ingoványos „új helyzet” előtt, és a béke eszméjének nagy harcosára vetette szemét, tőle remélve útmutatást.

A tanulmány külön érdekessége a *Függelék*, amely Romain Rolland-nak magyar barátaihoz írott leveleit foglalja egy hatalmas csokorba; a magyar Romain-irodalom bibliográfiai adataival együtt. Mindkettő úttörő jellegű, és alapja lehet egy újabb hasonlóan nagyszabású munkának, amely Romain Rolland magyarországi hatásával foglalkoznék majd.

Végezetül meg kell állapítanunk, hogy Dobossy László a Rolland-irodalom egyik legkitűnőbb tanulmányát írta meg, amelynek hitelességét és újszerűségét a marxista irodalomtörténész adta meg. Úgy tetszik, teljes mértékben sikerült a szerzőnek rendkívüli arányú hősi és történelmi portréit festenie arról a Romain Rolland-ról, akire áhitattal és csodálattal néz az utókor példaképeket kereső tekintete.

Még csak annyit: a könyv művészi kiállítása az Akadémiai Kiadót dicséri.

Madácsy László

## A szó expresszivitása a mai cseh nyelvben

(Expressivita slova v současné češtině)

Lexikológiai és statisztikai tanulmány

Prága, 1961.

A Csehszlovák Tudományos Akadémia kiadása

(Rozpravy ČSAV, Řada společenských věd; 16)

140 oldal

## I. Az expresszív kifejezések kutatása és a szó expresszivitásának típusai

A szó expresszivitása (kifejező jellege, ereje) mint nyelvi jelenség nemcsak lexikológiai probléma. Kiterjed a nyelv más területeire is. Annak ellenére, hogy az „expresszivitás” fogalom igen gyakran fordul elő, e fogalom lényege még máig sem tisztázott. Az expresszív nyelvi megnyilvánulás a fogalmi jegyeken kívül magába foglalja a beszélőnek a leírandó valósághoz való személyes érzelmét, és kollektíve általánosított viszonyát — állapítja meg a szerző munkája elején, főleg Bally, Ziskal és Machek műveire támaszkodva. A szó expresszivitására vonatkozó minél pontosabb adatok megállapítása céljából a szerző a cseh nyelv egész lexográfiailag rögzített szókészletének szinkronikus tanulmányozásából indul ki. De bevon kutatása körébe olyan példákat is, melyek a spontán beszéd megnyilvánulásai, vagyis valóságos beszélgetések lejegyzése útján nyert példákat, melyek a mindennapi élet és társadalmi érintkezés szokásos helyzetait tükrözik. Elsősorban ez az expresszív kifejezések keletkezési területe. Ugyanez mondható el a mai cseh irodalom olyan műveiről, amelyekben a lexikailag stabilizált kifejezések mellett a művészi szóaktualizációk példái is előfordulnak. E munka anyagának harmadik forrását a szépirodalom adja. Az ilyenképpen kibővített anyagból kiindulva a szerző a szó expresszivitásának három típusát különbözteti meg. A mai cseh nyelv szótári szókészletében legelősebben különülnek el azok a szavak, amelyeknek az expresszív jellege adott szövegösszefüggés nélkül is felismerhető. Expresszivitásuk (az adott időponthoz vagy szakaszhoz viszonyítva) állandó összetevője jelentésüknek, kapcsolatban van a hangalakjukkal és gyakran egy-egy tipikus morfológiai formával. Pl. *cmrndat* = csobban, loccsan; *tlustoch* = dagi; *velikánský* = roppant nagy; *snídanička* = reggelicske; *hnědlínko* = rögvest. Az ilyen expresszivitást „bennerejlő” (inherens) expresszivitásnak nevezi a szerző.

A szókincs szavainak többsége alapjelentésben nem rendelkezik az expresszivitás ismérveivel, ezek a szavak — szemben az inherens expresszivitású szavakkal — stilisztikailag semlegesek, a tárgyi fogalmat a valóság visszatükrözéseként fejezik ki. Sok közülük azonban expresszív is válhat. Míg egy bizonyos szövegben megőrzik semleges tárgyi alapjelentésüket, más összefüggésben expresszív szerepet kaphatnak, ami a fejlődés későbbi szakaszában a szó alapjelentésének részévé válik. Az expresszivitásnak azt a típusát, amelynél a szó alapjelentése változik meg és amely csak meghatározott szóösszefüggésben tűnik ki élesen, adherens expresszivitásnak nevezi a szerző. Pl. *robota* = „nehéz munka” jelentésben.

Mind az inherens, mind az adherens expresszivitás (fejlettségének magasabb fokán) a szó jelentéséhez kapcsolódó állandósult expresszivitássá válik és következtésképpen beletartozik a nyelv rendszerébe.

Az expresszivitás harmadik típusa lényegében nem tartozik a lexikológiához, hanem csak stilisztikai jelenség. A szó mint expresszív elem is felfogható anélkül, hogy a jelentése megváltoznék. Expresszív árnyalatot kizárólag adott szövegösszefüggésben kap, pl. annak következtében, hogy a szó más stilisztikai réteghez tartozik, mint a mellette álló szavak. Itt az expresszivitás nincs kapcsolatban a szó szemantikai változásával, hanem két eltérő stilisztikai réteg interferenciája következtében keletkezik. Ezt a típust szövegbeli összefüggésen alapuló (kontext-) expresszivitásnak nevezi a szerző.

## II. Inherens expresszivitás

Az inherens expresszivitással rendelkező szavak általános jellegzetessége a nyelv rendszerén belüli szokatlanságuk. Sok ilyen szó expresszivitása már hangalak (tkp. a tő hangállománya) alapján is felismerhető (pl. *fňukat* = nyafog, *hňup* = bamba).

Az expresszivitással kapcsolatos részletkérdéseket vizsgáló munkák (a cseh szerzők közül főleg Machek, Mathesius, Vachek, Kořinek és mások művei) arra mutatnak, hogy teljes képet itt csak a lexika fonológiai típusainak részletes tanulmányozása végeztével kaphatunk. A munka ezen köre csak azokat a jelenségeket érinti, amelyeknek expresszivitása a szó-



alkotás folyamatának része és a végződés (szuffixum) expresszív jellegével együtt meghatározza a kifejezés általános expresszivitását (pl. *tlustoch*). A nyelv rendszerén belüli szokatlanság mint a szó expresszivitásának jegye a szóalkotás néhány típusában tűnik ki. Az expresszív szokatlanság a szónak az „élettelen” kategóriájából az „élő kategóriájába való átkerülésével is létrejöhet (pl. az -ina szuffixummal történő szóképzéseknél), és kapcsolatban lehet a szóképző típus szemantikai változásával (pl. az -árna végű szavak helyre utaló és minőség-tulajdonság kidomborító jelentésben). Az említett típusokba tartozó szavak lexikai expresszivitással rendelkeznek. Expresszív jegyeik: szokatlanság és gyakran érzelmet kifejező jelleg — mint jelentésük összetevője. Jellemző rájuk az, hogy a nyelv szótári szókészletében megvannak a nekik megfelelő, stilisztikailag semleges ekvivalensek: szavak vagy szóösszetételek. A mű részletesen tárgyalja a módosítószók és hangutánzó szavak expresszivitását. E területen a szerző kiindulási pontját a nyelv egész lexikográfiailag rögzített szókészletében végzett kutatások képezik. A hangutánzó szavak expresszivitásának kérdésében a szerző a következő véggövetkeztetésre jut:

A hangutánzó igék általában lexikailag nem expresszív kifejezések, nincsenek szinonimikus ekvivalenseik és esetükben expresszivitásról csak a szó legtágabb értelmében beszélhetünk, azaz hangállományuk szokatlanságának értelmében, abban, hogy a tükrözendő valósághoz való viszonyuk más, mint általában, és közvetlenebb.

Csak néhány hangutánzó szó esetében dominál a cselekvés képze az akusztikai képzet felett. Az ilyen kifejezéseknek a nyelv szókészletében van szinonimikus megfelelőjük és ennek fényében nyernek expresszivitást. Más szavakkal: a szinonimikus ekvivalens léte a lexikai expresszivitás megjelenésének előfeltétele.

### III. *Adherens expresszivitás*

A szinonímia jelentőségének elismerése a szó expresszivitásának tanulmányozása során — amihez a szerző az inherens expresszivitás jelenségeiről szóló fejezet végén elérkezik — még nagyobb és fontosabb alkalmazást nyer az adherens expresszivitás kérdésének tanulmányozásában.

Adherens expresszivitásnak nevezi a szerző az alapjelentésében stilisztikailag semleges, de a szemantikus változás útján stabilizált expresszív jelentést nyelő szó expresszivitását.

Következésképpen, az adherens expresszivitásnak csak szemantikai vetülete van, szóképző formaelemek nélkül, amelyeknek a szemantikai vetülettel együtt járó megléte megállapítást nyert az inherens expresszivitás jelenségeinek kutatása folyamán. Azonban ugyanúgy, mint az inherens expresszivitás esetében — az adherens expresszivitás jelenségeinek alapvető jellegzetessége azok szemantikai szokatlansága, amely szorosan összefügg az érzelmi jelleggel.

Az adherens expresszivitás területén a szinonímia jelentősége szembetűnőbben kerül előtérbe annak következtében, hogy az inherens expresszivitás jelenségeinek megállapítása semmi lényeges nehézséget nem jelent, ha feltételezzük, hogy a kutató nyelvrérzke elég biztos (a szó formális jegyei, hangállománya, szuffixumai adják a szó szokatlanságát).

Az adherens expresszivitás jelenségei esetében az expresszivitás formális jegyeinek hiánya mellett a szó szemantikai szokatlanságát éppen a szó stilisztikailag semleges megfelelőjéhez viszonyítva a megkülönböztető jellegű kifejező jegyek domborítják ki. Ebben az esetben a szinonímia lehetőséget nyújt a szubjektív tanulmányozás síkján (még ha kollektíve általánosított szubjektivitásról van is szó) felcserélni a szubjektív megismerés síkjával. Ennek funkciója itt kettős:

a) A szinonímia lehetővé teszi a lexikai jelentés expresszivitásának meghatározását objektíve megállapított jegyek segítségével;

b) biztosítja a nyert adatoknak a nyelvrérzke által történő ellenőrzését.

A korábbi munkákban az érzelmi jelleg mint a szó jelentésében az expresszív komponens pszichikai korrelátuma szerepelt.

E mű is foglalkozik az expresszív kifejezések tanulmányozásával közvetlenül keletkezésük területén. Ezt képezik a mai széppróza művei és a beszélt nyelv spontán megnyilvánulásai. Átlépve az irodalmi aktualizációk területére, a szerző nemcsak az érzelmi elemeket állapítja meg, hanem mindenekelőtt az új, szokatlan, „el nem koptatott” kifejezésre való tudatos törekvést mint a szépirodalmi művek egyik alapvető tendenciáját. Ez a tendencia összetevője azoknak a művészi eszközöknek, amelyek a valóság újszerű képét adni hivatottak.

A lexikai expresszivitás pszichológiai alapjának tudatos elemeit a szerző a nyelv olyan területein is kutatja, amely néha egészen távol esik a mai szépirodalomtól: a spontán szóbeli

megnyilvánulásokban, ahol a nyelvi aktus általános jele kerül előtérbe és különös erővel lép fel a beszélőnek a hallgatóval való közvetlen kapcsolata. A nyelvi megnyilvánulás hatásában való érdekelttség úgy is kifejezésre jut, mint a beszélő részéről eredő tudatos erőfeszítés, törekvés. Ezért itt az érzelmi komponens mellett fontos szerepet kapnak a tudatos elemek is, mint a szó jelentésében az expresszív komponens pszichikai korrelátuma. Az érzelmi és tudatos oldalnak ez a szoros kapcsolata elismert tény a nyelvpszichológiában is (Tyeplov, Wundt, Dittrich). Az expresszivitásnak a keletkezése területein történő tanulmányozása következtetésképpen az expresszivitás fogalmának kiszélesedéséhez vezet. Az expresszív kifejezés — a beszélő nyelvi reakciója egy meghatározott valóságra, reakció, melyben a fogalmi elemek kiegészülnek a beszélőnek a valósághoz való érzelmi viszonyával, de a beszélő tudatos tendenciájának elemeivel is. A jelentés expresszív komponensének pszichikai korrelátuma nemcsak az érzelmi jelleg — mint ezt már korábbi kutatások is kimutatták — és e munka eredményei is megerősítik, hanem a tudatos tevékenység, erőfeszítés is. Ez utóbbi az érzelmi elemek mellett mindenekelőtt a nyelv olyan aktaiban jelenik meg, amelyek a kifejezés szokatlanságára való törekvést fejezik ki, hogy ez felkelte a hallgató (v. olvasó) figyelmét, fenntartsa és aktualizálja érdeklődését.

A mű következő része elsősorban az adherens expresszivitás megjelenése okainak és módjainak tisztázását célozza. Az adherens expresszivitás az ún. onomasziológus módszer segítségével állapítható meg. Az onomasziológia megmutatja, hogy az anyagi valóság bennünket körülvevő tényei (legtágabb értelemben) feloszthatók egy egész sor területre; és az egyes — ezekhez a területekhez kapcsolódó — tényeknek a nyelv síkján meghatározott elnevezések felelnek meg. A különböző területek összehasonlítása során az e területekkel kapcsolatos egyes jelenségek között az eltérés és hasonlóság bizonyos jegyei figyelhetők meg. A hasonlóság gyakran a tárgyi azonossághoz közeledik. A nyelv síkján az anyagi valóság egyes területeiről származó jelenségek hasonlóságának néha az elnevezés egybeesése felel meg (pl. nőni — fiatal emberről, állatról, növényről stb.). Nagyon gyakran azonban a valóság különböző területeiről származó hasonló jelenségeket teljesen eltérő szavak jelölnek (pl. az ember életének a vége: meghalni — és szinonimikus kifejezések — az állatoknál: megdőglenni, kimúlni, elhullni.) Ha ez utóbbi kifejezések valamelyikét az ember halálának jelölésére használjuk, kettős hatást érünk el: a kifejezés szokatlanságát, amely abban gyökerezik, hogy ez a szó eredetileg az anyagi valóság más területéhez tartozik, nem ahhoz, amelyről szó van és ugyanakkor a kifejezés pejoratív jellegét, amely abban rejlik, hogy emberre alkalmazunk olyan szót, amely a biológiailag kevésbé fejlett lények világához tartozik. Az említett momentumok közül az első (a szokatlanság) lényegében a tudatos erőfeszítés komponense, a második (a pejoratív jelleg) érzelmi elem. Tehát a jelenség alapvető oka az a törekvés, amely az érzelmek által motivált, szokatlan és kifejező mondas létrehozására irányul. A szerző szerint az adherens expresszivitás keletkezéséhez a következő két feltétel szükséges:

1. az ábrázolandó valóság (nevezünk alapvetőnek) és egy másik területről való jelenség közötti hasonlóság, amelynek során a másik jelenség elnevezését az alapvető jelenség megjelölésére használjuk fel;

2. az új elnevezés kitűnjék kifejező jellegével, elűssön az alapjelenségektől. Ez a kifejező jelleg, amelynek következtében az új elnevezés elűt az alapjelenség elnevezésétől, gyakran az adott szó alapvető jegyeihez tartozik.

De lehet eredetileg potenciális jellegzetesség is, amely a szó expresszív alkalmazásakor alapvetővé válik (pl. ten doktor je ras = ez az orvos sintér). Az alapvető (semleges) jelenséget jelölő szó jelentésének összehasonlítása az új expresszív elnevezés jelentésével a szinonímia következtében válik lehetségessé és az objektíve meghatározandó jegyek mozgása által a szemaszziológia keretén belül megy végbe. Ez a módszer kiegészíti, pontosabbá teszi és ellenőrzi azokat az ismereteket, amelyeket eddig csak a nyelvérzék nyújtott.

Az adherens expresszivitás jelenségeinek kutatása, következtetésképpen, a képzetből indul ki és az elnevezéshez jut el. Megállapítja továbbá a jelenség okát és az expresszív kifejezés alkotásának módjait. Ezt az onomasziológiai módszert a szemaszziológiai módszer egészíti ki, amelynek segítségével a szó jelentésének expresszivitása objektíve lemérhető a szinonimikus kifejezéssel való összetevés alapján. E két módszer egyesítése ilyenképpen az elnevezések különböző területei közötti eltérések kutatásához vezet el. A szerző az expresszív transzpozícióknak négy típusát állapítja meg:

- a) Az első típust az emberi élet jelenségei elnevezéseinek területén végbement eltolódások alkotják. A kutatás kiindulópontja ezért az ember és az ember fizikai, társadalmi és kulturális életével szoros kapcsolatban levő tények.

- b) Az expresszív transzpozíciók második típusa az emberi élet jelenségeinek az állatok életéhez tartozó kifejezések segítségével történő megnevezésének útja. Ugyanúgy itt is az expresszív transzpozíciók a két terület jelenségei közötti és abból a tényből fakadó hasonlóság következtében válnak lehetővé, hogy az emberi élet jelenségeinek köre a biológiai fejlődés

tetét jelentí és gyakran magában foglal olyan jelenségeket, amelyek az alsóbbrendű állatok fejlődési fokának felelnek meg.

Az expresszív szokatlanág azonban kapcsolatban van a két terület eltéréseivel, ami azon a tényen alapszik, hogy az emberi fejlődés olyan bonyolult jelenségeket hozott létre, amelyek nem sajátjai a biológiai sor egyéb tagjainak.

c) A transzpozíciók harmadik területét az állatvilág, a növények és az élettelen természet jelenségeinek területéről származó elnevezések más területre történő átvitele képezi.

d) Az eltolódások negyedik típusa az élettelen anyag jelenségeinek területe is az emberrel kapcsolatos jelenségek területe közti transzpozíciókban nyilvánul meg. A szerző megállapítása szerint az ilyen típusú szemantikai változások alapját gyakran népi hasonlatok képezik.

Ami azoknak a tárgyakkal a tulajdonságát illeti, amelyek az emberrel kapcsolatos jelenségek szempontjából negatív vagy tréfásan szerepelnek, az anyagi jelenségek területéről származó kifejezés ugyanúgy fogható fel, mint a karikatúra a grafikában: kifejezi a hasonlóságot néhány vonásból, jelentősen eltűzva ezt azáltal, hogy az anyagi — azaz (tkp.) egyszerűbb jelenségekhez tartozik, azon valóság leegyszerűsödött ellentétének benyomását kelti, amelyet kifejez, és következésképpen, a nyelvi eszköz expresszív szemantikai szokatlanága által.

Az adherens expresszivitással rendelkező kifejezések szemaszilológiai analízise a szinonímikus ekvivalensek létezése által válik lehetővé.

A mű, kiindulva a képzettől és eljutva annak expresszív kifejeződései, megállapítja a stilisztikailag semleges szinonímával való szemaszilológikus összehasonlítás segítségével a jelentésnek azt az expresszív szokatlanágát, amely szoros kapcsolatban van az érzelmi jelleggel. Az analízis segítségével a mű azon szavak aspektusát tárja fel, melyek adherens expresszivitással rendelkeznek. Az első a kifejezés intenzifikációja. Ez a jelenség főleg mennyiségi jellegű. Nemcsak a szemantikai jegyek számszerű növekedésében rejlik, ami magában csak a jelentés nagyfokú specifikációjához vezetne, hanem azon mutatók számának növekedésében is, amelyek a hasonlóság alapvető jegyét fejlesztik. A második aspektus, mely az adherens expresszivitású szavak elemzése és azoknak stilisztikailag semleges kifejezésekkel történő összehasonlítása során tárul fel: a kifejezés konkretizálására irányuló törekvés.

Az adherens expresszivitás jelenségeivel foglalkozó fejezet befejező része azt tárgyalja, milyen a kölcsönhatás a konkretizálásra való expresszív törekvés és a nyelv alapvető tendenciája — a kifejezések növekvő absztraktságára irányuló tendencia között. Ez a tendencia természetesen nem egyenesvonalú fejlődés a konkrétól az absztrakt irányába — mondja a szerző. Ezt a tényt támasztják alá az adherens expresszivitású kifejezések tanulmányozásának eredményei is. Ugyanígy az expresszív konkretizáció felé irányuló tendencia a nyelv fejlődésében a kifejező eszközök kiterjedését, kiszélesedését és, következésképpen, gazdagodását is jelenti.

#### IV. A szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitás

Az adherens és inherens expresszivitás jelenségei a nyelv szótári szókészletének lexikailag stabilizált összetevőihöz tartoznak. De egy szó szokatlanága nem feltétlenül része a szó jelentésének. Az expresszív kifejezések lényegét és keletkezését kutatva a munka során átnézésre kerültek az egyes esetekben az individuális jellegű szóösszetételek, szavak lexikailag még nem stabilizált jelentései, expresszív aktualizációk, amelyek csak a kollektív használat során válhatnak valamikor lexikailag is expresszívvé. Az expresszív szavak típusairól szóló fejezetben a szerző idéz kifejezéseket, amelyek a lexikailag eltérő stilisztikai rétegek interferenciája révén keletkeztek. Mindezek a jelenségek szorosabban kapcsolódnak a nyelvi megnyilvánulás szövegösszefüggéseihöz, mint az adherens expresszivitás jelenségei, amelyeknek esetében a szövegösszefüggés csak segíti a lexikai stabilizálódás létrejöttét. De a lexikailag nem stabilizált jelenségek expresszivitása és lényegének különböző stilisztikai rétegek egymásba való kölcsönös behatolása eredményeképpen létrejövő expresszivitás a nyelv használói számára csak a szövegösszefüggésben jelenik meg, a szövegösszefüggésen kívül eltűnik. Ennek a szövegbeli összefüggéstől való egész szoros függésnek következtében ezt a típust kontext-expresszivitásnak, a szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitásnak nevezi a szerző. Ez a típus nem lexikológiai jelenség, hanem kizárólag a stilisztikához tartozik. A mű utolsó fejezetét a szerző a szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitásnak szenteli. Itt a kutatás területe áttevődik a lexikológiából a stilisztikába, ahol mindkét típus tényezői működnek: a lexikai expresszivitás kifejező eszközei és a szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitás jelenségei.

A könyvben ezután tárgyalásra kerülnek az expresszivitás e típusának jelenségei, mai cseh prózaírók műveinek alapján.

A mai cseh nyelv szótári szókészletében nagy csoportot alkotnak azok az aktualizációk, amelyeknek — közlési funkciójuk mellett — kétségkívül esztétikai jelentőségük is van. Ez utóbbi lényegében két aspektust foglal magában: a valóságra vonatkozó új nézet kifejezésére való törekvést, amely a művészi alkotás egyik alapvető elve, és — korlátozott mértékben — a nyelv komikus elemeinek felhasználására való törekvést.

A mű ezután elemzi a két tendencia expresszív megnyilvánulásait és gazdag tényanyagon tanulmányozza azok nyelvi formáját.

A szerző arra a következtetésre jut, hogy a szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitás elsősorban a diszfunkcionális szóhasználat eredményeképpen keletkezik. Bonyolultabb jelenség a szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitás Vladislav Vančura prózájában. A szerző — mint mondja — többek közt azért szentel figyelmet Vančura munkásságának, mert a kifejező eszközök expresszivitását uralkodó vonásnak tartja Vančura műveiben.

E fejezet alapját Vančura összes szépirodalmi művének a kifejezőeszközök expresszivitása szempontjából végzett elemzése képezi. A stilisztikai elemzés Vančura munkássága nyelvi kétpólusosságának megállapításához vezet: egyrészt a beszélt nyelv (népi és köznapi, mindennapi ún. köznyelv), másrészt az archaizáló könyvnyelv. E két stilisztikai sík kölcsönös egymásbahatolása képezi azt az alapvető tényezőt, amely Vančura műveinek a szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitását adja.

A szövegösszefüggésen alapuló expresszivitás alapvető vonása az expresszív kifejezést alkotó elemek alapvető eltérése. Ez az eltérés is a szokatlanság benyomását kelti az olvasóban. Nyelvészeti szempontból a szövegbeli összefüggésen alapuló expresszivitás lényege analogikus a lexikalizált expresszivitással, de az magasabb nyelvi egységek szintjén jelenik meg. Ezt a lényeget kutatva a mű elősegíti a lexikológiai és stilisztikai kutatások közötti kapcsolatok feltárását. Az expresszivitás területén ez a kapcsolat abban a tényben is kifejezésre jut, hogy a stilisztika gyakran találkozik a lexikai aktualizációk területén olyan jelenség születésével, keletkezésével, amely a fejlődés későbbi szakaszában megfigyelhető a lexikológia területén.

\*

Jaroslav Zima munkája szerves folytatása azoknak a kutatásoknak, melyeket Charles Bally, Alois Ziskal és Václav Machek a francia, ill. cseh nyelv kifejezéseinek terén végeztek. A szerző sokban támaszkodik az említett stiliszták műveire, amelyek lényegében kutatása kiindulópontját adják.

A mű — mint azt a szerző az előszóban is kifejti — témakörénél fogva mind a lexikológia, mind a stilisztika kutatási területét felföleli. A lexikológia szempontjából nézve igen értékesnek tekinthető mindaz az összegyűjtött anyag, ami a mű elméleti megállapításainak alátámasztó és magyarázó illusztrációját képezi. A bibliográfia alapján ítélve kimeríti úgyszólván az egész mai cseh széppróza expresszív jellegű anyagát, sőt ezen túlmenve, igen gazdag példatárát, felsorolását, elemzését és magyarázatát adja a lexikográfiailag, ill. szépirodalmi művek által még nem rögzített, de a mai beszélt nyelvben lépten-nyomon előforduló expresszív jellegű szavaknak, szólásoknak, kifejezéseknek, szerkezeteknek. A mű a cseh nyelv hangutánzó, hangulatfestő és egyéb expresszív megnyilvánulást tükröző, érzelmi telítettségű szavainak mintegy enciklopédiájaként tekinthető.

Mint stilisztikai tanulmány, érdeklődésre tarthatnak számot a szerző elméleti megállapításai, amelyek az anyag alapos ismertetésére és a gondos gyűjtésre engednek következtetni. Annak ellenére, hogy az adherens és a context-expresszivitást egyes esetekben nem különíti el egymástól (igaz, igen sok a határeset), meglehetősen precíz és mindenre kiterjedő pontos definíciókat találunk az egyes fejezetekben. A szerző által kutatott téma napjainkban igen aktuális. Mindennapi beszédünk, köznyelvünk egyre növekvő számban tartalmaz, ill. „termel ki” újabb és újabb expresszív jellegű szavakat, szólásokat, frappáns, találó kinyilatkoztatásokat. Szükséges tehát valahogy rendszerbe foglalni a nyelvnek ezt az új produktumát, annál is inkább, mert éppen ez a stilisztikai réteg van kitéve a legnagyobb és leggyorsabb változásoknak. A szemünk előtt vesztik el kifejező jellegüket egyes szavak, kifejezések, míg mások — esetleg az irodalmi nyelvbe bekerülve — gazdagítják, színesebbé teszik nyelvünket. A mai ember nyelve nem nélkülözheti a Jaroslav Zima értékes művében tárgyalásra került szokincs-réteget, foglalkoznunk kell vele nekünk is, sőt kíváncsún lenne hasonló átfogó tanulmányban feldolgozni a magyar nyelv szavainak expresszivitását is.

Kéki Ervin

## Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română

Editura Academiei Republicii Populare Române București; vol. I, (1959) 269 l., vol. II. (1960) 234. l.

1. Az Alexandru Graur és Jacques Byck szerkesztésében megjelent három kötetes tanulmánygyűjtemény céljáról, jellegéről az első kötet elé Graurtól írt bevezető tájékoztat. Megtudjuk ebből, hogy a szóalkotás módjainak tanulmányozása a román nyelvtudomány egyik kevésbé művelt területe volt. Ezen a helyzeten akart változtatni a bukaresti Nyelvtudományi Intézet akkor, amikor tervébe iktatta egy olyan kézikönyv (Tratat de formarea cuvintelor în limba română) megismerését, amely tüzetesen tanulmányozza a román nyelv szóalkotási módjait és eszközeit. Egy ilyen összefoglaló munka csakis részlettanulmányok alapján készülhet el. Ilyen céllal írt részlettanulmányokat tartalmaz az itt ismertetésre kerülő két kötet, valamint a készülő harmadik kötet is.

A kötet tanulmányainak nagy része (a harminchatból harmincegy) a román nyelv szuffixumait és prefixumait vizsgálja. Ezek közül a legjellegzetesebb tanulmánytípus az egy-egy ilyen szuffixumot vagy prefixumot leíró rövidebb, de igen-igen gazdag szempontú monográfia.<sup>1</sup> Persze vannak olyan cikkek is, amelyek nem egy képzőt tárgyalnak, hanem két-három funkcióban, jelentésben egymással összefüggő<sup>2</sup>, vagy pedig valamilyen szóképzési eljárásban, például a családnév-képzésben<sup>3</sup> vagy a népnév-képzésben résztvevőket<sup>4</sup>. Ezek mellett mindössze csak két tanulmány foglalkozik a szóösszetétellel. Az egyik a román szóösszetétel részletes leírását és legfontosabb problémáit tartalmazza,<sup>5</sup> a másik pedig a műszaki és tudományos terminológia összetett szavait veszi számba.<sup>6</sup> A többségtől eltérő műfajú az a három tanulmány is, amely XVI. századbeli emlékek szóalkotási eljárásait vizsgálja.<sup>7</sup> Ezekben is elsősorban a szóképzés kerül szóba. De van olyan is, amely csak a szóösszetétel és a szófajkategória megváltozását elemzi.

Forráanyagként általában a négykötetes értelmező szótárt (Dictionarul limbii române literare contemporane), a készülő nagyszótár cédulaanyagát és a végződések szerinti szótárt (Dictionarul invers) hasznosították.

Ha a tanulmányokat témájuk szerint vizsgáljuk, akkor azonnal szembeötlik, hogy mennyire nagy az arányszáma azoknak, amelyek a képzéssel foglalkoznak. Ennek előtérbe állítása különben egyáltalán nem meglepő, hiszen a román nyelvben a szóösszetétel — mint ahogy egyik-másik tanulmány szerzője is állítja — nem annyira kiaknázott lehetőség, mint a szóképzés. Emiatt az ismertetésben is inkább a képzésre leszünk tekintettel, de erről írva is csak a vizsgálódási szempontokat részletezzük.

2. Az egyes szuffixumokat és prefixumokat vizsgáló tanulmányok szerzői igen-igen gazdag vizsgálódási szempontok alapján járnak el. Ennek egyik oka nyilván az lehet, hogy kerülni igyekezvén az egyoldalú szemléletet, arra törekedtek, hogy mind a diakrónika, mind pedig a szinkrónia kritériumait érvényesítsék. A legtöbb tanulmány tárgyalásrendje eléggé egyforma, éppen ezért a tárgyalás általános menetébe állítva vesszük sorra a vizsgálódás szempontjait.

A kiindulópont rendszerint az eredet kérdése. Elmondják s amennyiben vitás, tisztázzák a képző eredetét: milyen latin alakból eredeztethető, mik a megfelelői a román nyelvekben, vagy honnan és hogyan került be kölcsönszavak révén. A képző eredetétől nem független származék-eredet kérdésében azonban néha nem tisztázódik, hogy valamelyik szuffixumos vagy prefixumos szó örökség, átvétel vagy önálló alakulás.

Az eredet tárgyalása után számba veszik a formáns irodalmi nyelvi és nyelvjárási hangalakváltozásait. A hangalakváltozatokat vizsgálata során néha azt is el kell döntenie a szerzőnek, hogy egy formáns alakváltozatairól vagy pedig önálló értékű képzőkről van szó.<sup>8</sup>

A vizsgálódás következő mozzanata a szófajiság: milyen szófajú (és rendszerint az is, hogy milyen eredetű) alapszavakhoz járul és milyen szófajú származékokat alkot a vizsgált

<sup>1</sup> Ilyen például I. Rădescu: Prefixul pre- în limba română (I., 5–16); Maria Iliescu: Suffixul adjectival -bil în limba română (I., 85–99); Georgia Ciompec: Suffixul -aj (I., 51–64); Fulvia Cioban: Suffixul adjectival -ieesc (I., 101–16); Finuta Așan: Prefixul a- lat. ad- (II., 3–15); I. Danaile: Suffixul -mente în limba română (II., 185–95); Elena Carabulea: Suffixul -uș(a) (II., 199–212).

<sup>2</sup> Például Rodica Ocheșeanu: Prefixele superlative în limba română (429–50).

<sup>3</sup> Elena Ciobanu: Observații asupra formării numelor de familie feminine de la maculine (I., 137–43).

<sup>4</sup> Magdalena Popescu: Nume de locuitori derivate de la teme straine (II., 213–24).

<sup>5</sup> Halina Mirska: Unele probleme ale compunerii cuvintelor în limba română (I., 145–89).

<sup>6</sup> Constant Maneca: Cuvinte compuse în terminologia științifică și tehnică actuală (I., 191–202).

<sup>7</sup> Finuta Așan: Derivarea cu sufixe și prefixe în Psaltirea Hurmuzaki (I., 203–12); Georgeta Marin; Compunerea și schimbarea categoriei gramaticale în Psaltirea Hurmuzaki (I., 213–20); Laura Vasiliu: Derivarea cu sufixe și prefixe în Cartea cu învățatura a diaconului Corei din 1581 (I., 221–59).

<sup>8</sup> L. például Flora Suteu: Prefixul in- în- (II., 37–65); Mioara Avram: Sufixe românești -ila masculin și -ila -ila feminin (II., 149–78).

formáns. Ugyancsak szófaji beágyazásban vizsgálják a jelentéseket is. A fölvetett jelentéskategóriák mennyisége és minősége különben egészen imponálóvá teszi a két kötet jelentéstani vonatkozásait, hiszen végtelenül finom, néha csak stilisztikailag megragadható árnyalatokat is számba vettek. Az erőteljesebb vagy árnyaltabb jelentések leírása mellett nem került el a szerzők figyelmét az sem, hogy a lexikológiai jelentéskategóriákat elkülönítsék a grammatikaiaktól, és hogy az elterjedtség meg a gyakoriság szempontjából rangsorolják a jelentéseket. Azt is tanulságosnak tarthatjuk, hogy a szemantikai vizsgálatok során az önmagában szemlélt szuffixum vagy prefixum körét túllépve szinonim társaira is figyelemmel voltak. (Például a pre-esetében a trans-, ras-, intre-, re-, ante-: I, 14). Utalnak a köztük folyó küzdelemre, és a lehetőség határain belül a jelentésbeli elhatárolásokat is elvégzik. A diakronia szempontja itt is érvényesült. A szerzők ugyanis rendszerint kifejtik, hogyan változott a képzők jelentése, hogyan kapcsolódtak a román nyelvben kifejlődött jelentésekhez tükör-alkotások vagy származék kölcsönzések révén újabb jelentések.

3. Talán minden subjektív értékű túlzás nélkül állíthatjuk, hogy a legérdekesebb és legtanulságosabb részletek azok, amelyek az egyes szuffixumok, prefixumok termékeny vagy nem termékeny voltáról ítélik meg. És éppen mert tanulságosak, érdemes a produktivitás mérlegelésének kritériumait részletesebben is ismertetni.

A produktivitás megállapításában a kiindulópont a származékok mennyisége. Ez persze csak akkor hasznosítható, ha az összlétszámon belül elsősorban az újabb alkotásokra s még inkább a csak alkalmi jellegű, el nem terjedt származékokra vannak tekintettel, hiszen improduktív formánsnak is lehet sok származéka. Jó próbának látszik az az eljárás is, hogy kísérletképpen új származékokat alkotnak a vizsgált morfémával. Ha ezek az önkényesen alkotott származékok természetesnek tetszenek, akkor a formáns produktív lehet (például prefierbe: I., 15; az eljárás érzékeltetését szolgáló magyar példa lehetne mondjuk ez: *asztal-talanít*, amely a denominális-ít képző termékeny voltát igazolhatja).

Alaposabbá teszik a vizsgálódást azzal, hogy szinonim formánsokhoz is viszonyítanak. Így figyelemmel vannak arra, hogy a párhuzamos származékok (például *prenuptial* és *anti-neptual*: I., 15) közül melyik a kedveltebb, a gyakrabban használt. Ugyanilyen viszonyításban azt is vizsgálják, hogy a szinonim társak közül melyiknek kiterjedtebb az alapszó szófajiséga. Nyilvánvaló ugyanis, az, hogy amelyik többféle szófajhoz kapcsolódhatik, inkább termékeny lehet, mint az, amelyik csak szűkebb körben mozog. Az egybevetésben nemcsak a szófajiség szempontját alkalmazzák, hanem azt, ami ennél finomabb, gazdagabb, a funkcióról többet mondó, vagyis a jelentését is. Jó hasznosítható kritériumnak látszik például annak megfigyelése, hogy a szinonimtársaknál valamelyik szuffixum vagy prefixum jelentései közül melyik nincs meg. Ha pusztán csak egy olyan jelentés is akad, amelynek egyedüli hordozója a vizsgált formáns, az arról tanúskodhatik, hogy a nyelvnek szüksége van rá, és éppen ezért termékeny lehet.

Szemantikai alapon a produktivitás körének a szűkülésével is számolnak. Az *-ar* képző<sup>9</sup> például ma már csak a valamilyen foglalkozású személy jelölésére alkalmas (például: *sifonar*, *vagonetar*). Szinonim megfelelője az *-as* már nem termékeny ilyen jelentésben (I., 83).

4. A vizsgálódás el nem mulasztott szempontja a szuffixumok, prefixumok forgalma, gyakorisága. Leírják, hogy mekkora a forgalmuk ma az irodalmi nyelvben. A nyelvjárásokban és hogy mekkora lehetett régebben. És minthogy egy formáns forgalma sem korlátlan, mindig megemlítik azokat a különböző természetű kötöttségeket, amelyek határt szabnak a származék-alkotásnak és a származék-használatnak.

Ilyen korlátot szabó tényező az alapszó szófaja és jelentése. Például a *super-* csak konkrét értelmű főnevek, melléknévek és igék elé csatlakozhatnak (I., 44). Nem lényegtelen vizsgálódási szempont az sem, hogy az életnek milyen területén használják a formáns, illetőleg a vele alkotott származékokat. Az *ultra-prefixum* például főleg a politikai élet nyelvében (*ultrareactionar*) és a tudományos stílusban (*ultramicroscop*) járatos szavakat alkot. (I., 46–8). És olyan esetre is találunk utalást, hogy a képző (az *-ion*<sup>10</sup> csak más képzők (*-ar*, *-ist*, *-a*) társaságában fordul elő (II., 183–84).

A szuffixumok, prefixumok forgalma a román nyelv egészében nem egyforma mértékű. Ha az irodalmi nyelv és a nyelvjárások vagy az egyes nyelvjárások között ilyen természetű különbség adódik, arra a szerzők mindig figyelemmel vannak (pl. a nőnévképzők nyelvjárási megoszlása: I., 142).

5. Jól kiaknázott lehetőség a stilisztikai szempontok érvényesítése is. Ez már abban is megnyilvánul, hogy olyan finom jelentésárnyalatokat is elkülönítenek, amelyek rendszerint csak stílusisan ragadhatók meg. A stilisztikai szemlélet különben általában két ponton jelentkezik. Egyszer ott, ahol stílusnemekhez kötnek képzőt (például *a-bil* képző a műszaki, tudomá-

<sup>9</sup> Ecaterina Ionascu: Sufixe *-ar* și *-as* la numele de agent (I., 77–84).

<sup>10</sup> Laura Vasiliu: Sufixul *-(i)-on* (II., 179–84).

nyos és a társalgási stílusban fordul elő: I., 98), máskor pedig ott, ahol finomabb jelentés vagy érzelményhatások kifejezését tulajdonítják a vizsgált formánsnak (például az *-ism* és *-ist* esetleges pejoratív árnyalata: I., 129). Szép példája a finom stilisztikai minősítésnek az *-ila* elemzése (II., 152–3).

6. A két tanulmánykötet nagy nyeresége a román nyelvtudománynak. Új adatokkal, a vizsgálódás új eredményeivel nagymértékben hozzájárul ahhoz, hogy a szóalkotás módjaira, főleg pedig a szuffixumos és prefixumos származékalkotásra vonatkozó ismeretek gazdagodjanak. Így valóban jó alap teremtetődött ahhoz, hogy a tervbe vett kézikönyv, a szóalkotás módjait tárgyaló tüzetes leírás minél hamarabb a megvalósulás szakaszába kerüljön. Gazdag vizsgálódási szempontjaik közül nem egy más nyelv hasonló jelenségének tanulmányozásában is hasznosítható.

'Szabó Zoltán

CHARLES F. HOCKETT

## A Course in Modern Linguistics (Bevezetés a modern nyelvtudományba)

The Macmillan Company, New York and London,<sup>3</sup> 1960. XI, 621 l. 54 s.

A könyv szerzője nyelvész, munkája pedig egyértelműen nyelvészeti mű, mégpedig — jóllehet vannak támadható, kiegészítésre szoruló vagy egyenesen cáfolható részei — igen hasznos kézikönyv mindazok számára, akik komolyan érdeklődnek a nyelvtudomány új eredményei iránt.<sup>1</sup> H. könyvének van azonban egy fejezete, amely méltán tarthat igényt az irodalomtörténész érdeklődésére, minthogy az irodalom általános kérdéseivel foglalkozik (63. *Literature*: 551–565 l.).

A tény önmagában is érdekes. Nyelvészek és irodalomtörténészek többé-kevésbé eddig is egyetértettek abban, hogy a tudománynak egymással határos területeit művelik. Sőt a „határterület” legjelentősebb részén, a stilisztikában máris egyre inkább érvényesül a nyelvészeti szempont. Ha a közkezen forgó nyelvtudományi kézikönyvekre gondolunk, mégis azt kell mondanunk, hogy H. lépése úttörő jellegű. A szerző a két tudományt azon a ponton kapcsolja össze, amely mindkettő számára közös: a *n y e l v i a n y a g* kötelező vizsgálatában. E tény hangsúlyozása nálunk annál is inkább időszzerű, mert sokan erősen leegyszerűsítve értékelik a nyelvészeti strukturalizmust, valamennyi irányzatát egy nevezőre hozzák és úgy vélik, hogy benne a nyelv belső szerkezetén „kívüli” kérdések számára nem juthat hely. H., aki strukturalista és tudatosan Bloomfield tanítványának vallja magát, a modern nyelvészet alapján sem látja feleslegesnek a két stúdium összekapcsolását.

H. az irodalmat természetesen a nyelvészet felől közelíti meg, mint a művészeteknek azt az ágát, amelynek alapanyaga, más művészeti ágaktól megkülönböztető jellegzetessége a *n y e l v i f o r m a*, a nyelv. A nyelv szerepe másutt is érvényesül, pl. a vokális zenében, így itt is beszélhetünk *n y e l v i a s p e k t u s* ról, azonban a művészetek között csak az irodalomnak elidegeníthetetlen sajátossága, sőt alapja az adott irodalmat teremtő és alakító közösség nyelve.

Ellentétben sok idealista gondolkodóval és irodalomtörténésszel, H. az irodalmat igen helyesen mint *t á r s a d a l m i* jelenséget vizsgálja, ugyanakkor nem állítja szembe ezt a társadalmi jelleget az egyéni szerzőséggel, sőt ez utóbbit a népköltészetben belül is kiemeli és így a legújabb szovjet kutatásokkal azonos álláspontra jut.<sup>2</sup> Másrészt, számos nyugati kollégájával szemben elveti azt a nézetet, mintha a nagy írók alakítanák a maguk képére a nyelvet: a nyelv „építőmesterei” szerint is a néptömegek, a beszélők közössége; a művész nagysága pedig nem a nyelv abszolút értelmében vett átalakításában, hanem a nyelvi keretek adta lehetőségek szuverén alkalmazásában, kibontakoztatásában nyilvánul meg.<sup>3</sup> — Az író nyelvi hatásának körülhatárolásában a szerzőnek kétségtelenül igaza van, ha csak az angol nyelvet vesszük figyelembe, amelynek anyagát tudatos külső behatás jelentős mértékben sohasem igyekezett átgyúrni; mihielyt azonban a reformkor magyar nyelvújítására gondolunk, szükségünk látjuk a hocketti megfogalmazást, és feltétlenül jelentősebb szerepet tulajdonítunk az író szerepének, anélkül, hogy feladnánk az alapvetően társadalmi nézőpontot.

<sup>1</sup> Hockett könyvének kizárólagosan nyelvészeti szempontú, igen alapos, de helyenként túlságosan szigorú bírálatát adta U. Weinreich: *Romanic Philology* 13 (1960), 320 kk.

<sup>2</sup> Vö. F. M. Zaimunskij A. Heusler orosz nyelvű kiadásához írt előszavát: *Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах*. Moskva—Leningrad, 1960. (I. erről: *Hessische Blätter für Volkskunde* 51,52 (Teil II, 1961, 98 k.)

<sup>3</sup> 564 l.: The „architects” of our language are not literary artists, but the masses of people who use the language for everyday purposes. The greatness of a literary artist is not measured in terms of his stylistic novelty... but by the extent to which he can develop freedom and variety of expression within the constraints imposed by the language.

Ehhez a témához kapcsolódik az írói stílus kérdése is, amelyet H. a köznapi beszéd és az „írott” nyelv ellentétének kapcsolatában igyekszik megvilágítani. Ily módon azután a stílus problémája H. számára nem annyira a meghatározás, mint inkább a leírás kérdése. Elsősorban a stílus közvetlen nyelvi vetületeivel foglalkozik, amelyek a fonematika, a morfemika és a grammatika síkján jelentkeznek, a magasabb síkú, ún. irodalmi struktúra kérdését csak futólag említi, így a fejezetnek ez a része inkább csak vázlatnak tekinthető.

Különösen nagy figyelmet szentel a szerző az írásbeliség előtti és az írással rendelkező társadalmak irodalma közötti különbségeknek. Eles határt von a kettő között, ami az analitikus vizsgálat szempontjából hasznos és szükséges, végső fokon azonban meglehetősen formálisnak tűnik. Igaz, hogy az írás nélkül a hagyomány egyetlen nemzedék kiesésével már feledésbe merül, az írásos rögzítés pedig ezt a veszélyt kiküszöböli, másrészt tény az is, hogy a szójhagyomány elevenen változik és követi a nyelv fejlődésének ütemét, az írásbeliségben viszont megmerevedik és előbb-utóbb elmarad a nyelv változásai mögött. Mindez igaz, de csak *általában*, és korántsem maradéktalanul. Tudunk írás nélküli törzsekről, melyeknek kultikus dalai olyannyira megkövesedtek, hogy a mai közösség ezeket már meg sem érti, mégis „elevenek” és tovább élnek a szójhagyományban, mint egy régebbi kor emlékei.<sup>4</sup> Ugyanakkor az írásos rögzítés sem jelenti mindig és mindenütt az irodalmi alkotás nyelvi archaizálását, feltéve, hogy nem reked meg a papirosra (pl. az irodalmi eredetű dalok, mesék, anekdoták stb.), ill. tartalmánál fogva különböző korok költőit, íróit újra és újra megihleti, még anélkül is, hogy a tartalom lényegesen megváltoznék. Kétségtelen, hogy az említett „kivételek” is egy ponton megkövesednek — gondoljunk csak Károli Gáspár fordítására —, de nem valamennyi „írásos” társadalomban egyidőben. A kérdés lényegileg talán a „historizálás”, a „történeti hűség” általános követelményéhez kapcsolható, amely az irodalomban is akkor jelentkezik, amikor más művészetekben, főleg a szobrászat és a festészet területén, és már a tudományos gondolkodás új szakaszát, ha tetszik, tulajdonképpeni kezdetét jelzi.

A stílus kérdésével kapcsolatban H. ügyes példákon mutatja be a stílári transzformációt, melynek során az átvevő nyelvközösség a kölcsönzött nyelvi anyagot a maga nyelvi szemléletének megfelelően alakítja át. Itt igen hasznos lett volna kitérni részletesen is a műfordítás elvi kérdéseire, amelyek éppen a strukturális nyelvvizsgálaton belül fokozott jelentőséget nyernek. A szerző azonban maga is ismételten hangoztatja, hogy ezt a kitekintést mindenekelőtt kísérletnek szánta. Reméljük, hogy a kísérlet nem marad egyéni próbálkozás, hanem elősegíti az előljáróban említett, nagyon is időszerű feladat megoldását, a nyelvészeti és irodalmi kutatások korszerű egybehangolását.

Hutterer Miklós

<sup>4</sup> W. Schmidt: Die Sprachfamilien und Sprachenkreise der Erde. Heidelberg, 1926.



## СОДЕРЖАНИЕ

### Статьи

<i>В. М. Жирмунский</i> : Знаешь ли родину? — Стихотворения Гёте и Байрона .....	1
<i>М. П. Алексеев</i> : «Спор Земли и Моря» в западноевропейских и русских преданиях .....	16
<i>Карел Крейчи</i> : Классицизм и сентиментализм в литературе западных и восточных славян .....	28
<i>Мария Рев</i> : Изображение развития буржуазии в произведениях Салтыкова-Щедрина .....	52
<i>Петер Эгри</i> : Новеллы Томаса Мана и Дж. Джойса до первой мировой войны .....	71
<i>Тибор Соботка</i> : Двойной мир Кафки .....	87
<i>А. Мантере</i> : Изображение второй мировой войны в современной финской демократической литературе .....	113
<i>А. Вест</i> : Джон Осборн .....	129

### Сообщения и дискуссии

<i>Роберт Фалуш</i> : Об одном взыскательном эстетическом начинании .....	145
<i>Ласло Дежё</i> : Начало закарпатской литературы .....	156
<i>Иштван Месарош</i> : Студенты? — в наших летописях .....	161
<i>Дьюла Херцег</i> : Некоторые аспекты оценки Лопе де Вега .....	170
<i>Дежё Дюммерт</i> : Пророчество и источники Гердера .....	181
<i>Шамуел Домокш</i> : Неизвестные данные о деятельности Милку—Клейна, Г. Синкая и П. Майора в будайской университетской типографии .....	184
<i>Дьёрдь Сёке</i> : Поэзия мысли. — О поздних стихотворениях Лермонтова .....	199
<i>Иштван Фрид</i> : Рузи Кароль Дьёрдь, проводник культуры .....	204
<i>Ярка Пашиаксва</i> : Божена Немцова — поэтесса жизни и любви .....	218
<i>Дьёрдь Радо</i> : Эстонская литература в Венгрии .....	223
<i>Тивадар Горилевич</i> : Прошлое и актуальность у Роже Мартэна дю Гара .....	242
<i>М. Ленерт</i> : Отношение английского письма и произношения .....	249

### Обзор и рецензии

<i>Вильмш Вейгт</i> : Коккара, Г., Истерия европейского фольклора .....	262
<i>Иштван Гал</i> : Раскин о венгерском народном искусстве .....	265
<i>Агнеш Петер</i> : Советские статьи об английской литературе .....	267
<i>Янош Дёрдь Силаси — Шандор Шейбер</i> : Иштван Боржак, Образ античности в XVI в. ....	273
<i>Шандор Комароми</i> : Ганс-Георг Вернер, Э. Т. А. Гофмани .....	276
<i>Мартон Мештерхаз</i> : Массовая поэзия в период английской романтики .....	278
<i>Иштван Фодор</i> : Идеи и образы в произведениях Достоевского .....	283
<i>Ласло Сиклаи</i> : Бохуш Ковач, Поэзия Яна Шмрека .....	285
<i>Пал Вамеш</i> : Открытия Джозеф Конрада .....	287
<i>Дьёрдь Сене</i> : Louis Michel, Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet .....	291
<i>Ласло Мадачи</i> : Ласло Добоши, Ромэн Роллан человек и писатель .....	293
<i>Эрвин Кэки</i> : Ярослав Зима, Экспрессивность слова в современном чешском языке .....	296
<i>Зольтан Сабо</i> : Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba română .....	301
<i>Миклош Хуттерер</i> : Ch. F. Hockett, A Course in Modern Linguistics .....	303

## SOMMAIRE

### Études

<i>V. M. Jirmounski</i> : Connais-tu le pays? — Les poèmes de Goethe et de Byron....	1
<i>M. P. Alexeiev</i> : «La rivalité de la Terre et de la Mer» dans la tradition de l'Europe occidentale et dans la tradition russe .....	16
<i>K. Krejčí</i> : Classicisme et sentimentalisme dans la littérature des Slaves de l'Est et de l'Ouest .....	28
<i>Mária Rév</i> : La formation de la bourgeoisie vue par Saltykov-Chtchedrine .....	52
<i>Péter Egri</i> : Les nouvelles d'avant la première guerre mondiale de Thomas Mann et de James Joyce ..	71
<i>Tibor Szobotka</i> : Le double monde de Kafka .....	87
<i>A. Mantere</i> : La représentation de la deuxième guerre mondiale dans la littérature démocratique de la Finlande .....	113
<i>A. West</i> : John Osborne .....	129

### Communications et débats

<i>Róbert Falus</i> : A propos d'une entreprise esthétique exigeante .....	145
<i>László Dezső</i> : Les débuts de la littérature subcarpathique .....	156
<i>István Mészáros</i> : Les „Étudiants” de nos chroniques .....	161
<i>Gyula Herczeg</i> : Quelques aspects de l'appréciation de Lope de Vega .....	170
<i>Dezső Dümmerth</i> : La prophétie et les sources de Herder .....	181
<i>Sámuel Domokos</i> : Documents inédits de l'activité de S. Micu-Klein, Gh. Sincai et P. Maior à la presse universitaire de Buda .....	184
<i>György Szőke</i> : La poésie de la pensée — Au sujet des poèmes mûres de Lermontov... ..	199
<i>István Fried</i> : Károly György Romy, médiateur de la culture .....	204
<i>J. Pašaková</i> : Božena Němcová, poétesse de la vie et de l'amour .....	218
<i>György Radó</i> : La littérature estonienne en Hongrie .....	223
<i>Tivadar Gorilovics</i> : Passé et actualité chez Roger Martin du Gard .....	242
<i>M. Lehnert</i> : Les rapports entre l'écriture et la prononciation anglaises .....	249

### Revue et comptes rendus

<i>Vilmos Voigt</i> : Cocchiara, G., Histoire du folklore européen .....	262
<i>István Gál</i> : Ruskin au sujet de l'art populaire hongrois .....	265
<i>Ágnes Péter</i> : Études soviétiques sur la littérature anglaise .....	267
<i>János György Szilágyi</i> — <i>Sándor Scheiber</i> : István Borzsák, L'image de l'antiquité au XVIe siècle .....	273
<i>Sándor Komáromi</i> : Hans-Georg Werner, E. T. A. Hoffmann .....	276
<i>Márton Mesterházi</i> : Poésie des foules à l'époque du romantisme anglais .....	278
<i>István Fodor</i> : Idées et figures dans les oeuvres de Dostoïevski .....	283
<i>László Sziklay</i> : Bohuš Kováč, Poézia Jána Smreka .....	285
<i>Pál Vámosi</i> : La découverte de Joseph Conrad .....	287
<i>György Szépe</i> : Louis Michel, Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet ..	291
<i>László Madácsy</i> : Dobossy László, Romain Rolland, l'homme et l'écrivain .....	293
<i>Ervin Kéki</i> : Jaroslav Zima, L'expressivité du mot dans la langue tchèque d'aujourd'hui ..	296
<i>Zoltán Szabó</i> : Studii și materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba romină ..	301
<i>Miklós Hutterer</i> : Ch. F. Hockett, A Course in Modern Linguistics .....	303

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója.

Műszaki szerkesztő: Vidosa László.

A kézirat nyomdába érkezett: 1963. IV. 2. — Példányszám: 600. Terjedelem: 26,6 (A 5) ív

---

Akadémiai Nyomda Budapest, Felelős vezető: Bernáth György



## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>V. M. Zsirmunskij</i> : Ismered a hont? — Goethe és Byron költeményei .....	1
<i>M. P. Alekszejev</i> : A „Föld és a Tenger vetélkedése” a nyugateurópai és az orosz hagyományban .....	16
<i>Karel Krejčí</i> : Klasszicizmus és szentimentalizmus a keleti és nyugati szlávok irodalmában .....	28
<i>Rév Mária</i> : A burzsoázia kialakulásának ábrázolása Szaltikov-Scsedrin műveiben .....	52
<i>Egri Péter</i> : Thomas Mann és James Joyce első világháború előtti novellái .....	71
<i>Szobotka Tibor</i> : Kafka kettős világa .....	87
<i>A. Mantere</i> : A második világháború ábrázolása a mai finn demokratikus irodalomban .....	113
<i>A. West</i> : John Osborne .....	129

### Közlemények és vita

<i>Falus Róbert</i> : Egy igényes esztétikai vállalkozásról .....	145
<i>Dezső László</i> : A kárpátaljai irodalom kezdetei .....	156
<i>Mészáros István</i> : Krónikáink „diák”-jai .....	161
<i>Herczeg Gyula</i> : Lope de Vega értékelésének néhány szempontja .....	170
<i>Dümmerth Dezső</i> : Herder jóslata és forrásai .....	181
<i>Domokos Sámuel</i> : Ismeretlen adatok S. Micu-Klein, Gh. Şincai és P. Maior működéséről a budai egyetemi nyomdánál .....	184
<i>Szöke György</i> : A gondolat költészete. — A kései Lermontov versekről .....	199
<i>Fried István</i> : Rummy Károly György, a kultúrközvetítő .....	204
<i>Jurka Pašiaková</i> : Božena Němcová — az élet s a szerelem költőnője .....	218
<i>Radó György</i> : Az észt irodalom Magyarországon .....	223
<i>Gorilovics Tivadar</i> : Múlt és aktualitás Roger Martin du Gard-nál .....	242
<i>M. Lehnert</i> : Az angol írás és kiejtés viszonya .....	249

### Szemle és könyvbírálatok

<i>Voigt Vilmos</i> : Cocchiara, G., Az európai folklór története .....	262
<i>Gál István</i> : Ruskin a magyar népművészetről .....	265
<i>Péter Agnes</i> : Szovjet tanulmányok az angol irodalomról .....	267
<i>Szilágyi János György</i> — <i>Scheiber Sándor</i> : Borzsák István, Az antikvitás XVI. századi képe .....	273
<i>Komáromi Sándor</i> : Hans-Georg Werner, E. T. A. Hoffmann .....	276
<i>Mesterházi Márton</i> : Nikoljukin, A. N., Tömegköltészet az angol romantika korában ..	278
<i>Fodor István</i> : Gusz, M., Észmék és alakok Dosztojevszkij műveiben .....	283
<i>Sziklay László</i> : Bohuš Kováč, Poézia Jána Smreka .....	285
<i>Vámosi Pál</i> : Joseph Conrad fölfedezése .....	287
<i>Szépe György</i> : Louis Michel, Le langage méridional dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet ..	291
<i>Madácsy László</i> : Dobossy László, Romain Rolland, az ember és az író .....	293
<i>Kéki Ervin</i> : Jaroslav Zima, A szó expresszivitása a mai cseh nyelvben .....	296
<i>Szabó Zoltán</i> : Studii şi materiale privitoare la formarea cuvintelor în limba romină ..	301
<i>Hutterer Miklós</i> : Ch. F. Hockett, A Course in Modern Linguistics .....	303

**Ára: 28,— Ft**

**Előfizetési ára egy évre 40,— Ft**

**INDEX: 25.287**

P 20-076

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI MUNKABIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST

1963

P 21543/964

IX. ÉVF.

JÚLIUS—DECEMBER

3—4. SZÁM

# FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

A MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
MODERN FILOLÓGIAI MUNKABIZOTTSÁGA  
ÉS  
AZ IRODALOMTÖRTÉNETI TÁRSASÁG  
VILÁGIRODALMI FOLYÓIRATA

FELELŐS SZERKESZTŐ

KARDOS TIBOR

SZERKESZTŐ BIZOTTSÁG

DÉGH LINDA, DOBOSSY LÁSZLÓ, GÁLDI LÁSZLÓ, MÁDL ANTAL,  
SALLAY GÉZA, SÜPEK OTTÓ, SZENCZI MIKLÓS, TAMÁS LAJOS

*E szám munkatársai:* Ungvári Tamás irodalomtörténész; Kardos Tibor egy. tanár, akad.; Franco Meregalli egy. tanár (Velence); †Turóczi-Trostler József egy. tanár, akad.; Egri Péter egy. adjunktus; kandidátus; Herczeg Gyula szakfelügyelő; Bónis György tud. kutató; Kunszery Gyula irodalomtörténész; Csongrády Béla tanár; Radó György író és műfordító; Pálffy Endre egy. docens, kandidátus; T. Uszakina irodalomtörténész, kandidátus (Szaratov); Gáldi László osztályvezető, a nyelvtudomány doktora; Bácski György író; Varannai Aurél irodalomtörténész; Scheiber Sándor főisk. igazgató; Pröhle Jenő irodalomtörténész; Domokos Péter tanár; Botka Ferenc kollégiumi igazgató; Kelemen Tiborné egy. adjunktus; Simoryi Károlyné tanár; Hutterer Miklós egy. adjunktus, kandidátus; Penavin Olga egy. docens (Novi-Szad); Szenczi Miklós egy. tanár; Vámosi Pál irodalomtörténész; Róna Éva egy. docens; Ujházy Lászlóné egy. tanársegéd; Vajthó László író; Kulín Katalin egy. tanársegéd; Mádl Antal egy. docens, kandidátus.

SZERKESZTŐSÉG

BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

TECHNIKAI SZERKESZTŐ  
HORÁNYI MÁTYÁS

A Filológiai Közlöny

évenként négy füzetben kb. 32 nyomtatott íven jelenik meg. Előfizetési ára egy évre 40 forint.

A kiadvány előfizethető vagy példányonként megvásárolható:

az Akadémiai Kiadó-nál, Budapest V., Alkotmány u. 21. telefon 111—010  
MNB egyszámlaszám: 46, csekkbefizetési számla: 0.5.915,111—46  
az Akadémiai Könyvesbolt-ban Budapest V., Váci u. 22, telefon: 185—612  
a Posta Központi Hírlap Irodá-nál Budapest, V., József nádor tér 1.  
Telefon: 180—850, csekk számlaszám egyéni 61.257, közületi 61.066

EGYETEM  
BUDAPEST



## A világirodalom új értékeléséhez

UNGVÁRI TAMÁS

Az angolok a külfölddel iratják irodalmuk történetét. Csaknem páratlan a világ litteratúrájának történetében, hogy egy nagy történelmi alapvetés keretében egy idegen művészet foglalatja született meg: a Taine-é. S ez azóta hagyománnyá gyökeresedett. Az oxfordi diák Legouis-Cazamian könyvéből készül vizsgájára; André Maurois tanulmányait pedig talán jobban kedvelik az egyetemi donok aprólékos munkáinál.

Taine különben a nemzeti sajátosságok elemzéséből indul ki. Számára eleven fogalom a nemzeti lélek, nemzeti karakter. A táj szellemét, s a történelemét eleveníti meg, s csakugyan hódolattal adózik Anglia géniuszának. De a britt nemzeti önérzettel nem törődik. A kisebb poétákon átsuhan, s csakugyan azokat idézi, akikben mélyről tört fel egy környezet vagy társadalom üzenete. A válogatása, a rostája tagadhatatlanul a külföldié, akit nem köt a honi irodalom iratlan belső törvénye, a kisebbek iránti köteles tisztelet. A hegycsúcsok láncsora sorakozik itt — s különösképp: a nemzeti jelleg kutatásában az, ami belőle nemzetközi. Ami a csatornán áthajózva is érvényes: tehát helyi sajátossága miatt hat, vagy nemzetközi sugárzásában, pikantériájával, vagy egyetemes-ségével.

Ritka a nagyobb irodalomtörténész Taine-nél. De a személynél mindig átfogóbb és teljesebb történész — maga a történelem. Az irodalomtörténész-nél — az irodalomtörténet. S korunkban kiváltképp: az összefogó enciklopédisták helyét elfoglalták a részletek kutatói; az egyéni híradás helyett az újságok kollektív beszámolóját olvassuk; s magányos hajós térképét kiszorította a térképészeti intézetek expedícióinak jelentése.

Egy-egy külföldi irodalmáról is — tervszerűtlenül és szervezetség nélkül persze — automatikus híradásokat ad a másik ország. A megnövekedett fellelvő piacok a könyvkiadás folytonos terjedésével akaratlan is rákényszerülnek az áru mérésére s alaposabb megismerésére. S az így készülő, csaknem anonim „árjegyzék”; a külföldi fordítások, példányszámok, megjelenő könyvek „irodalomtörténete” gyakran megbízhatóbb képet rajzol valamely ország litteratúrájáról, mint a hazai professzorok vastkos munkái.

Anglia irodalomtörténetét ma azok az amerikai kiadók írják, akik egy-egy kispéldányszámú, keményfedelű könyvet milliós paperbacknek vesznek meg; azok a német kiadók, akik talán már fél esztendő múltán kiadják a távoli író munkáját. Ebben az „irodalomtörténetben” nagy szerepe van a más világ-nézetű égtájak kiadó-politikájának és esztétikájának: az orosz olvasó, a lengyel vagy a magyar — ugyancsak hozzájárul ehhez a képzett s mégis valóságos irodalomtörténethez.

A huszadik század nemzetközi könyvpiaca, a műveknek ez a gradiózus cseréje megteremtett és kialakított egy gyakorlati irodalomtörténetet s egy

bármily utilitáriusnak rémlő, de mégiscsak valóságos értékrendszert. Meglehet, hogy ebben a rendszerben a kereskedelmi érv nagyobb szerepet kap, mint óhajtanánk — de a pénzértéknek ezt a póre s földhözragadt szerepét nagy súllyal egészíti ki a kritika, az olvasóigény, vagyis a piacnak ma már nem elhanyagolható s ugyancsak irányító faktora.

A fejlődés páratlan sajátosságok megvalósulásához vezetett. A legfurcsább közöttük ez: a nemzeti irodalmakon belül csaknem hasadásig menő szakadás támadt a határokat áttörő és a határokon kívül maradó irodalom között, s kissé úgy fest a helyzet, hogy minden nemzeti irodalomnak támadt egy külképvisellete bizonyos írók csoportjából: s ez a külföldön kialakuló értékskála rendszerint nem teljesen vág egybe a belföldi, vagy nemzeti szemponttal.

A két szempont természetesen hat egymásra: a kifelé áramló irodalom megerősödve tér vissza „világkörüli útjáról.” Egyelőre azonban ne a kettejük kölcsönhatásával foglalkozunk, hanem próbáljuk bizonyítani a haladás és szakadás tényét. A bizonyítékoknál, mivel itt az alig mérhető népszerűségről és ellenőrizhetetlen, eszmei értékekről van szó, kissé ingoványos talajra lépünk — de a példákat nem kerülhetjük meg.

A nemzeti irodalmak ilyen belső szakadása elsőnek időben játszik le: a nemzeti irodalom múltja mindig kevésbé „export képes”, mint a jelene. Honi súlya viszont ettől automatikusan növekszik. Az angol irodalom a tizenhetedik századig — mit adott a világnak? Chaucert, Donne-t, az Erzsébetkort, Shakespearet, Miltont — gazdagnak rémlik a sor, de csak akkor, ha a rejtve maradt szellemekről hallgatunk. Az angol irodalom e nagyköveteinek fénye viszont természetszerűleg elhomályosítja Langlandtól Philip Sidneyig azokat a költőket, akiket bizonyos (az angol fülben bájosnak tetsző, vagy nagy erővel ható) nehézkesség; vagy éppen bizonyos korlátozott érvényesség odahaza rekesztett. A franciáknál a hatalmas Rabelais, éppúgy világba vetett közkincs, mint a borsos-pikáns „*Clèves hercegnő*” — ám csak egy kis nemzet irodalmának őrre tudhatja, micsoda értéket pazarol el a világirodalom túlterhelt és védekezésre kényszerülő emlékezete, amikor Geoffroy de Villehardouin krónikáját, Retz bíboros memoárjait, vagy Arnoul Greban passióját talán minden időkre számúzi abból az egyetemes tudatból, melynek kialakítására kollektíven törekszik.

Az örök száműzöttség a világirodalomból — sorsa egy-egy írónak és kornak; s hogy a véletlen milyen furcsa szeszélye ment át egyik irodalomból a másikba valamely művet, arra sok szellemes példa közül, hadd említsük egy kora-reneszánsz angol darabét. „*Gammar Gurton's Needle*” — ki hinné, hogy ez a primitív, az angol színpad vaskorát és vaskos humorát idéző mű valaha is életre támadhat másutt, mint olyan országban, ahol a hagyomány és kegyelet, vagy a nemzeti lélek büszkesége óvja-táplálja.

Valamikor századunk ötvenes éveiben Illyés Gyula pompás népi komédiát faragott a hajdani angol darabból. Magyar környezet, paraszti humor: benne az ősförmában (mely különben senecai eredetre tekinthet vissza). Az idő hozzáfórtasztja hagyományainkhoz. Az értő kihallja belőle az eredeti felhangjait — a közönség viszont még nemzeti büszkeségében is kielégül.

Vagyis még az elfeledett múlt egy-egy darabja is felszikkázhat valamely idegen nép jelenében és művészetében. A hasadás, vagy szakadás tényét azonban ez nem tünteti el — csak törvényét teszi esetlegességében keresztül érvényesülővé. A „*Tűvétevek*” kivétel — a bizonyosság viszont az, hogy az Erzsébetkor páratlan tüneménye, Ben Jonson, Marlowe, vagy éppen Kyd munkás-

sága például Franciaország számára elveszett és nem valószínű, hogy például Németország színpadain, vagy olvasóinak fantáziájában valaha is feltámad. Még az európai irodalmak között is fel-feltűnik az a nehezen legyőzhető távolság, mely a kontinens irodalmát alighanem jó ideig még elválasztja a teljes világirodalomtól — a kínaitól, az indiaitól és afrikaitól. A történelmi fejlődés különböző ütemei, az egykor áthidalhatatlan földrajzi távolság és társadalmi különbség hatalmas éket verhet művészetek közé. Ne feledjük, hogy a világirodalom fogalma és ténye akkor született, amikor az európai nagy nemzetek hirtelen rádöbbenek a fejlődési különbségek megszüntetésének szükségére s a műveltség azonos szintjére törtek.

A polgári forradalmak kora, a világ meghódítása a tőke által, a napóleoni háborúk — ez volt a háttérre a folyamatnak, mely a közlekedés gyorsulásától a hírközlés fejlődéséig minden technikai hajtóerőt is szolgálatába állított.

A világirodalom történelmi ellentmondásban született: a nemzeti szellem fellobbbanása idején teremtdőtek meg a nemzetközi együttműködés feltételei. A világpolgárok is titkos nacionalisták voltak — s ennek a különös ellentmondásnak köszönhető, hogy a válogatás bizonytalansági tényezői megnöttek; s a pillanatnyi közhangulat nagyobb befolyást gyakorolt e közösen kialakítandó világirodalomra, mint a belső szükség.

De ennek a következménye az is, hogy a nemzeti irodalmak múltja kiszorult a cseréből — s az is, hogy ami függetlenül s elzártan, egy nemzet üvegházi tenyésztében nőtt fel, annak átplántálására nem jutott idő, kedv s lehetőség. A XVIII—XIX. század előtti irodalmak megmaradtak abban az elszigeteltségben, ahogy a világirodalom megszületése előtt: a szeszély, az egyéni ízlés spontán kíváncsisága emelte fel időnként műveiket egy más nemzet nyelvi közegébe.

S minél később kapcsolódott be egy nép a nemzetek szellemi együttműködésébe, annál többet vesztett. A magyarok például: századokat. S ugyanígy, a csehek, lengyelek. Sőt, még az amerikaiak is. Mi nem tudjuk már átadni a magyar reneszánsz nagy poétáját, Balassi Bálintot a világnak — a helyét mintegy betöltötték: a világirodalom nagy törvénye a horror vacui. A fiatal amerikai irodalomból is csak az szívódott fel a hatalmas szervezet vérkeringésébe, ami vagy epigonizmusával zavar nélkül odaömlött (Fennimore Cooper), vagy eszmei általánossága révén, nem képviselt idegen fehérjét (Emerson). Melville-nek már nehezebb, rögzösebb útja volt, Stephen Crane pedig talán sohasem éri el világirodalmilag az őt megillető helyet.

Egynémely irodalmak arra ítéltettek, hogy a külföld előtt szemérmesen hallgassanak múltjukról — a szavukat tiltja az elkészttség: az anyagnak abban a bőségében, melyet az egyetemes irodalom újkori termése jelent. Már ez a bőség is azt eredményezi, hogy a frissen belépő nemzetek múltjának kevés tere marad. Résztint azért, mert bár az egyes irodalmak a középkorban például függetlenül fejlődtek, — az idő távolából szemlélve, sok közöttük a hasonló vonás, az azonos téma, azonos magatartás. Az olykor megható párhuzamosságoknak ismét csak számtalan oka lehetséges: az egyetemes egyház árnyékában meghúzódó jellegtelenségtől egészen addig, hogy teljes szigeteltség nem létezik, s ha olykor egy évszázad eltéréssel is, a partikulárisan épülő kultúrák beérték egymást, néha a szellemi javak fosztogatása révén.

Bárhogyan csoportosítjuk azonban az érveket: tudomásul kell vennünk a történeti fejlődés során kialakult állapotot. Szembe kell néznünk azzal a látvánnyal, melyet a mai világirodalom tár elénk. Feltöltött és gazdagságában túlburjánzó szellemi cserének lehetünk tanui s szembetaláljuk magunkat egy

bizonyos értelemben megmerevedett értékrendszerrel, mely az irodalmak múltját illeti. A huszadik század irodalmába még betörhet író, felhívhatja magára egy szélesebb közvélemény figyelmét, elfoglalhatja az őt megillető helyet a nemzetek művészetének köztársaságában — de egy elfeledett tizenhatodik századi írónak erre már nem sok alkalma nyílik. A túlterhelt emlékezet úgy könnyít magán, ahogy tud — a világirodalom tegnapi kézikönyvek őrzik; kész a párlat, kivonatott az esszencia. Ami az egyes irodalmak múltjából világirodalommal lett: megbonthatatlan új minőség; már elszakadt forrásaitól, kissé gyökereitől is. S mindaz, ami ezután ostromolná a lezárt egészet, a befejezett konstrukciót, csak a kapukon kívül találhat helyet, merő kuriózumként.

A kapuk előtt pedig sebzett, nagy irodalmak állnak. Nekünk, természet-szerűleg a magyar irodalom s ezen belül líránk helyzete a legkeservesebb. Párizsban nemrég, Gara László áldozatos segítségével megjelent Vörösmarty-nak „*Vén cigány*”-a több, csaknem egyenértékű fordításban. Az eszelős és meg-ható, épp eredményességében lelkiismeretborzoló vállalkozás a semmiből varázsol oda egy nagy költőt a tizenkilencedik század romantikájába. Egyetlen versét hozza hírül üzenetként az életműből: egyetlen verset a magyar líra fénykorából. S a „*Vén cigány*” egy ismeretlen föld árva hirnöke lett: egy magyar század magányos harsonása. Száz esztendő késéssel s hivatását tekintve talán mindörökre elkéssetten.

Az irodalomtörténész nem kereskedő — de a mintapéldány hitelére hivatkozva állíthatja: sorakoznak még a *Vén cigány*hoz hasonló hegycúcsok a magyar lírában. Arany Jánoséi, Petőfi társáé elsőnek — egy olyan poétáé, akinél még a legostobább érvre, az érdemre is hivatkozhatnánk. Ő volt az, aki a negyvennyolcas forradalom bukása után Shakespeare-el édesítette magányát, s a *Hamlet*-et, a *Szentiváéji álom* szólaltatta meg sűrű nyelvi erővel, az eredetit ostromló tömörséggel.

S Arany-nak nincs, s talán nem is lesz helye a világliteratúrában. Lírája különben ennek a sorsnak a vállalásából is táplálkozott. Európára tekintő szelleme megélte a száműzöttségnek azt a keserűségét, mely az ország adott helyzetéből fakadt.

A világirodalmi cserének különben is nyugtalanító fejezetéhez tartozik, hogy hajdan épp hívei és megszállottai rekedtek ki a leginkább a világirodalomból. Akiknek elmaradtott viszonyok között volt merszük magasra és távolra tekintetni, elvéreztek az áldozatban. Zrínyi Miklós a magyarság époszát tervezte el s valósította meg. Példája Tasso volt, s ez az áhítat, az önálló ihletű és erudiciójú követőé egyszersmind árnyékba borította tehetségét és produkcióját. Sorsa még a huszadik századig kísért. A Párizst járt és a francia szimbolista-kon nevelkedett Ady Endre korának legnyugatosabb költője — s a legmagyarabb maradt. Az epigonizmus gyanújától kísérve külföldön nem éled föl.

A magyar líra egyik nagy tragédiája tehát az, hogy szinte nemzeti jellege az európaiság — gondolatai forradalmi egybeestek az előttünkjáró, haladottabb kultúrák eszmei követésével. Így volt ez a tizenkilencedik század elején, amikor programmá nőtt a felvilágosodás, majd a romantika idegen példáinak közvetítése; s így volt ez a huszadik század hajnalán, amikor a magyar művészek legjobbjai a *Nyugat* folyóirat körül tömörültek. A fordítás-irodalom kultusza kísérte mindig a nagy megmozdulásokat — s egy valószínűtlenül heroikus küzdelem hazai nyelvre plántálta át csaknem az egész kortársi világirodalmat.

Magyarország a világirodalom egyik legnagyobb felvevőpiaca lett, de kis nemzet lévén s továbbá épp e hú szolgálatát következtében is: kiszorult a

világirodalomból. Ahogy Babits Mihály írta: nem lett több, mint „megvetett szerelme a nagy kultúrának”.

Egészséges irodalom azonban mindig a maga igényei szerint válogat. Önző a mesterek és példaképek rostálásában. A művet vérátömlesztéshez, szerv-átültetéséhez hasonlítható — a vércsoportok azonosítása, a szövetek illesztése múlhatatlan feltétele az eleven cserének. Az a hű szerelem, melyet a magyar kultúra az idegenek iránt táplált, csakugyan szerelem volt: vad és néha elvakult, szenvedélyes és gyakran egyoldalú.

Tapasztalataink tanítottak hát a világirodalmi vérkeringés törvényeire.

Ennek a törvénynek első szabálya, s csaknem megdönthetetlen érvényű alapja az, hogy mindig a felvevő érdeke számít. Azé, aki befogadja a kincset; azé, aki megtermékenyül tőle, a testébe engedi. Panaszainkat is ennek a törvénynek az ismerete csitítja, mert ezek a panaszok a kínálóéi — holott tudnunk kell: épp a világirodalmi cserében nincsenek abszolút értékek.

Magyarországon nemcsak Tasso, vagy Shakespeare talált követőkre. A fordítás — Szabó Lőrinc szavával — „élő lélekcserejében” Csokonainál még Metastasio is ösztönző szellemmel tudott válni; az unalmas Gessner, vagy Matthison pedig rangjukat meghaladó szerephez jutottak a szentimentalizmus magyarországi felszabadító hadjáratában.

De a legkirívóbb, bizonyító erejű példa Béranger-é. Franciaországban alighanem a kisebb, tisztos költők sorában mindössze egy talpalatnyi halhatatlanságot tudott kihasítani. De nálunk Petőfi emelte fel egy magasabb Parnasszusra — s aztán magyar költőként, ihlető példaként, egy nemzeti poétától körülrajongott szellemmé változott át: szerepe megnőtt s ezzel alakja is. Kölcsönfény-e hát így az övé, hogy csupán a visszaverődéssugarától világít? Az irodalmi nagyság képzetéhez hozzátartozik a szerep — még ha olyan akaratlan szerepről van szó, melyet a költő idegen országban tölt be, s játszik el.

Ha az élő lélekcsere nem gátolná nyelvi akadály, gyakori közöny s megannyi itt nem részlefezhető szempont; ha e sugárzásokat és interferenciákat mintegy közegellenás nélküli, légüres térben képzenénk el — úgy Berangert e nálunk végzett küzdelem olyan dicsőséggel ajándékozná meg hazájában, mint Byront a görög szabadságharc Angliában.

Béranger esete igencsak beszédes. Nemcsak azt érteti meg, hogy a műveknek van egy nem elhanyagolható kiterjedése: a hatás. Hanem azt is, hogy ez a hatás egyszersmind értékfogalom is. Az új szféra műveket és szerzőket szabadít ki az adott hely és idő kötöttségéből, új viszonyok közé veti: más kortársakat és mielőtt ajándékoz neki. Egy ismeretlen nyelvközösség tudatvilágában más arculata fénylik fel, rejtett tartalékai kerülnek napvilágra. Más hőmérsékleten, más égtáj alatt mintha fizikai tulajdonságai is megváltoznának — a hasonításban hasonló, az adaptálásban adoptálódik.

De ne a kivételtől alkossunk szabályt. Figyeljünk a szabályos esetekre — arra a jelenségre, amikor az „élő lélekcsereben” az átvétel normálisan történik: a mű önnön rangja szerint érkezik az idegen földre, megőrzi hivatását, értékét, szerepét, jelentőségét. Thomas Mann világsikere ilyen volt — oeuvreje mindenütt ugyanazt képviselte és jelentette félreérthetetlenül; életrajzi és esztétikai irodalma minden országban hasonló értéket és jellegzetességet állapított meg. Ám maga a világsiker az egyetemesség olyan magasába állította Thomas Mannt, amely föntebbi síkot rajzol az egyes csúcsok szintjénél — a mindenütt azonosnak rémlő hatás eredője új értéket hozott létre.

A világirodalmi tükrözésnek tehát ilyen „szabályos” esetben is kiváltságos, izgalmasan új jelentősége van — a törvény reá is érvényes, a visszaverődő sugarak teljesebb, gazdagabb fényt adnak a műnek.

Számolnunk kell így egy folytonosan gyarapodó erejű s korunkban egyre súlyosabb esztétikai fogalommal: a világirodalmi értékkel. A nemzeti irodalmak kereszteződéséből és kölcsönhatásából támad ez — s hogy érvénye miért nagyobb ma, mint hajdan, annak sok és benső oka van.

A világirodalom régi cseréjének egyik fő mozgatója a kiegyenlítés törekvése mögött megbúvó ütemkülönbség volt. Civilizációban és kultúrában megszaladt népek bőséget árasztó szelleme mintegy intellektuális fölényt kínálta a világnak, s ez a közlekedő edények nyomás-törvényeivel adta tovább serkentető fluidumát. A fejlődésben megugrott népek természetesen nagy nemzetek lettek, a szónak gyakran hatalmi, de olykor csak gondolati értelmében: befogadóként ezért természetesen csak a kuriózumot és az egzotikumot szívták föl. A magyarság például a francia felvilágosodást s az angol történetírókat zsákmányolta el a tizenkilencedik században; de adni, az egyetlen Petőfin kívül csak vélt vagy valóságos egzotikumát tudta. A huszadik században pedig jobbadán — amíg mi a külföldi fejlődés fősodrából merítettünk; minket lényegtelen, a fejlődésünk fővonalán kívüleső, vagy kívülmaradt alkotók képviseltek.

Manapság azonban az ütemkülönbség, fejlődés vagy érettség-beli különbség, legalábbis az európai irodalmakon belül, már nem olyan egyeduralkodó hajtóerő. Igaz, épp az ellenkezőjére számíthatnánk. Kettészakadt világban élünk, a nemzeteket nem a nyelvi különbség választja el csupán, hanem nemzetközösségeket is az egy-egy táborhoz való tartozás: politikai és ideológiai határmesgyéket soha ily élesen nem vontak meg. De ez a különbség eszmei és nem szintkülönbség: a folyamat az egyenrangúság jegyében játszódik le — s éppenséggel nem az egyoldalúságra, hanem a kölcsönösségre serkent.

Mert a folyamatnak van egy másik arca is. A technikai fejlődés, a közlekedési, vagy a nyomdaeszközök mérhetetlen haladása, a műveltség nagyobb térhódítása, sőt a két nagy tábor közötti békés versenye is éppúgy sajátos, új feltételeket teremt a világirodalmi cserének, mint ahogy egykor, ugyanezek az erők magát a világirodalmat, fogalomként és gyakorlati valóságként megteremtették.

A régi cserét egy bizonyos értelemben a kultúrák alárendeltségi viszonya szabta meg, az erősebb, hatott a gyengére, elmaradottra. A mai helyzet mellérendelést s valóságos kölcsönösséget enged és tételez fel. Az európai nemzetek gazdasági viszonyai egy bizonyos határon belül biztosítják a kultúra terjedésének lehetőségét; különbözők bár intézményei, de technikailag nagyjából azonos szintet értek el — megvalósult tehát egyfajta nivellálódás: a kultúrcsere civilizációs és anyagi háttere.

A békés egymásmellett élés politikája tehát kulturálisan is megalapozott sőt megnövekedett lehetőséggel rendelkezik — a kölcsönös megértés virtuális feltételeivel. Minden olyan erő, mely ennek az elvnek ellene szegül — a művészetekben is rombolóan hathat. S ezt igen világosan látja például az amerikai kritika. Maxwell Geismar a *”The Age of Conformity”* előszavában pompásan írja le, hogy a kommunizmus falrafestett ördöge, egyfajta gyanakvás és félelem miként fosztja meg az amerikai irodalmat társadalom-kritikus élettől s hogyan kényszeríti ez a beteges tendencia az írókat megalkuvásra, kiegyezésre. Philip Rahv, az *”Image and Idea”*-ban Reinhold Niebuhr-t idézi, a mai Amerika

történelmi helyzetéről, melyben "the paradise of our domestic security is suspended in a hell of global insecurity". A totális bizonytalanság egy kissé mesterségesen berendezett pokla olyan történelmi életérzést alakít ki, mely az élet egészét merőben alárendeli a gyanakvásnak: s olyan szellemi védővám-rendszert alakít ki, hol épp az egészséges csere lehetősége szűnik meg.

Holott ez a csere, ismételjük, a politikai nézetkülönbségek ellenére is nagyobb gazdagságot ígér, mint egykor. A nemzetek és kultúrák egyenrangúsága ismét csak a világirodalmi érték fogalmában hozott változást. Béranger példáján azt láttuk, hogy a minőség meghatározója esztétikum és hatás kölcsönösségéből született; a mű és szerep, mint különbözők léptek fel, s talán épp távolságukból, másnemiségükből adódott a végső érték.

Esztétikum és hatás, belső minőség és szerep között a különbség kisebbre zsugorodik — hasonló feltételek a mű hasonló érvényesülését engedik. Hasonló alatt itt persze a színvonal, a nívó hasonlóságát értjük és nem politikai, szellemi hasonlóságot. A világnézet válogató és rostáló szempontja természetesen megnő — de immár a valóságos anyagból meríthet, szemlélete számára nyitva áll a kortársi művészet; képét az ábrázolatok sokféleségéből rajzolhatja meg.

A mai helyzetet, úgy hiszem, lehetőségeiből, s nem gyakran eltorzuló gyakorlatából szabad megítélni. Megindultak titkos áramok s a kíváncsiság mohósága, a megismerés vágya magából a kultúrák versenyéből is adódik. S amennyire úgy vélhetnék sokan, hogy a világnézet válogató szempontja hamisít — annak a tendenciának, mely az említett egyenrangúságot és egyenjogúságot érvényesíti, az objektíváló, felszabadító jelentőségét aligha vonhatja kétségbe.

Mindebből mintha úgy rémlene, hogy az idegen irodalmak taine-i tükrözésének hivatása is megszűnt volna. Ha egy szomszéd nép számára valóságos helyzetünk megismerhető, közvetítéskészen nyitva áll — milyen szerepet játszhat az idegen tükör?

Egy irodalomban a művek sajátos, együttes életet élnek — jelentőségük adott viszonylatokban dereng fel; s minden könyv értéke az elődök és kortársak párhuzamosában, vagy kontrasztjában nyeri el hatásával bővített, kiteljesedett alakját. Az új környezet átfarmáló-képessége tehát akkor se szűnhet meg, ha a különbség az eredetihez képest nem szintkülönbség. S ha eddig a világirodalmi út gyakran olyan érték-kilengéseket eredményezett, mint példáinkon láttuk — most, az idegen területre induló, más vérkeringésbe kapcsolódó mű talán ismeretlen tulajdonságait, feltáratlan rétegeit mutathatja meg.

S mennyi esetlegesség válik le az új honfoglalásban! A fordítás, a más nyelvi közösségbe illeszkedés a közhiedelem szerint elvesz a mű fényéből, erejéből. Holott a tapasztalat azt mutatja, hogy csupán formai köntöse szenvedhet csorbát; de amit így veszít, másutt megnyeri. S erre is kínálkozik bőven példa. Nemrégiben három Graham Greene regényt fordítottam, köztük az *Our man in Havana*-t. Ez a mű az angol olvasóban óhatatlan felidézi azt az író, akit parodizál: Ian Fleminget. "Entertainment" jellegénél fogva pedig erősen kötődik ahhoz a thriller irodalomhoz, mellyel a kapcsolat, belénkrögződött képzetek alapján eleve csökkenti a mű értékét. Meglehet, s igen valószínű, hogy Greene széles nyelvét, koncentrált fogalmazását az én esendő eszközeim nem tudták megközelíteni. De a fordítás pusztá ténye, a mű új világba vetettsége egyszeriben megszabadította a könyvet a szükségszerűen hozzátapadt

képzetektől — s bármily merésznek hangzik, kimondom: a mi nyelvünkön csaknem megnőtt a mű, azt adhatta magából, ami benne szuverén, önálló erudicióját, saját fantáziáját.

Másirányú, más helyzetet idéző példa egy magyar íróé: Füst Miláné külföldön. Regénye, a "*L'Histoire de ma femme*" a Gallimardnál jelent meg, immár több kiadásban. Olvastam kritikáit. Ez a mű hazatalált. Nálunk mintegy tradíció-nélküli regény volt, bár nagyon becses. De olyan hagyományokat — a pikareksz regényét, a jellemzés költői lélektanát — követett, melyeknek alig vannak a magyar, anekdota-formára épülő epikában hagyományai. Füst regénye Franciaországban szinte visszatalált önmagához; maga mögé idézte elődeit s ettől lett világ-irodalmilag életképes, jelentős.

A világirodalom lélekcsereje persze ismer ennél is bonyolultabb közlekedést. A többszörös kölcsönhatását. A német expresszionizmus kisugárzása még Amerikát is elérte — de most az „*Ügynök halálától*” egészen a beatnikekig új, önálló forrás származtatja vissza a hajdani ajándékot. S ma akadnak német költők, akik saját egykori hagyományukat új ojtásból zsákmányolják vissza.

Az egyetemes irodalomtörténet így napjainkban már nem csupán a nemzeti irodalmak párhuzamos életrajza, hanem e kölcsönös sugárzások mérése is. A literátornak is elkelne a fizikusok Geiger — Müller készüléke; mint egy varázssvesszővel követhetné saját hazája műveit idegenben s idegen műveket a saját hazájában. Kiegyenlítettebb, igazságosabb kép keletkezne így, s egy-szersmind a nemzeti önismeret gazdagodna a világ megismerésében.



## A renaissance és a humanizmus fogalmainak összefüggései\*

KARDOS TIBOR

1. A renaissance és humanizmus fogalmainak mély összefüggését történeti tartalmuk okozza, nem pedig e kifejezések egyneműsége, vagy eredete. A renaissance-fogalom ugyanis egyszerű metafora XIV.—XVI. századig terjedő kor roppant életlendületének kifejezésére, és mint ilyen rendkívül bizonytalan, mert hol az antik nagyság és műveltség újjászületését értik rajta, hol a képzőművészetekét, hol az irodalomét, hol mindezeket keresztül magát az emberét. A humanizmus fogalma viszont a „studia humanitatis”-ból veszi eredetét, és a XIV.—XVI. századi emberérdekű, s általában az antik irodalmakon nevelkedett irodalmi és tudományos világnézetet értik rajta.

De már e két fogalom felvilágosult polgári törvényadói is, akik a renaissanceot a középkor sötéttségével állították szembe, szükségképpen színopsziban látták a kultúra összességének a XIV.—XVI. századi felvirágzását, a renaissanceot, és az emberérdekű világnézet diadalát, a humanizmust, s ilyen értelemben folytatta Voltaire, D'Agincourt, Sismondi és Michelet szemléletét Georg Voigt, Jacob Burckhardt, Carl Brandi, Konrad Burdach és a renaissance, valamint humanizmus jelenségeinek számos kutatója. Az említett polgári kritika álláspontját Burdach foglalja össze: „Humanizmus és renaissance — ebben senki sem kételkedik — cserefogalmak. A két szó számunkra manapság két szorosan rokon, sőt egymást érintő, egymást sokszorosan átható jelenséget jelöl a kulturális folyamatnak.” Majd pedig: „A valódi, forrásokból merítő kultúrtörténeti kutatás számára humanizmus és renaissance egyetlen egység. A humanizmust elszigetelő azon tárgyalási mód, amellyel Georg Voigt a háttérbe szorította a vele egyidejű művészeti mozgalmat, szükségmegoldás volt. A humanizmus korának univerzális tárgyalási módja által Jacob Burckhardt marad számunkra közismert műveiben a mester és példakép.” A jelek szerint Burdach avval is tisztában van, hogy azért nem maradt a renaissance a kor egyetlen meghatározója, mert a kifejezést jelenleg teljesen rendszertelenül használják. Burdachnak ezt a helyes megállapítását a renaissance kifejezés bizonytalanságáról egyébként a szovjet kritika is elfogadta.

Mivel azonban Burdach szemlélete óriási, forrásokon alapuló anyagismerete ellenére is idealista, csak olyan megközelítő tartalom-megjelölést tud adni a két fogalomra, hogy a humanizmus fogalmát a kulturális folyamat tudományos-irodalmi oldalára szokták korlátozni, míg a renaissance fogalmát részben szűkebb értelemben csak a művészetre, az élet művészi megformálására, részben pedig a legtágabb értelemben a szellemi kultúra összességére

\* Elhangzott a Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézete rendezte 1962 október 26—29 között lezajlott Összehasonlító Irodalomtörténeti Konferencián

vonatkoztatják. Talán Alfred von Martin jutott valamivel közelebb a kérdéshez *A renaissance szociológiája* c. művében, amikor élesebben a polgársághoz kötötte a két nagy megnyilvánulási formát. Azonban az osztályharc fogalmának bevezetése nélkül soha nem derülhet ki, hogy a humanizmus ugyanazon társadalmi osztály, a polgárság értelmiségének ideológiája, amely társadalmi osztálynak kulturális és életmegnyilvánulásának tekinthető a renaissance.

A Burckhardt-féle szemlélet, amely lényegében a klasszikus polgári kritika álláspontja volt, azóta különben alaposan összezavarodott. Sőt maga Carl Brandi, Konrad Burdach, Walter Goetz és Heinrich Thode terelték ebbe az irányba a renaissance-kutatást. Ugyanis eleinte csak korrigálták Burckhardt tévedéseit, később azonban ez a kritika Nordström, Boulanger, Funck-Brentano, Huizinga felfogásában addig jutott el, hogy kétségbevonta a renaissance-nak nemcsak értékét, de már a létezését is. Vívmányait vagy tagadta, vagy a középkor javára írta, meghintve a középkor fejlődését az un. renaissancecek egész sorával, melyeket lényegükben equivalentsekknek tartott a nagy renaissance-val. Így állt elénk egy Karoling, majd egy Ottó-féle renaissance, majd a XII. sz.-i egyetemi renaissance, egyidejűleg egy bizánci renaissance, sőt Ivan Pusino az orosz irodalom csodálatos fellendülését a XIX. században az utolsó európai renaissance-nak fogta fel.

Mindebből annyi igaz, hogy a renaissance eleme fel-felmerült már a középkorban is meghatározott időpontokban, meghatározott szűk kultúrkörben. És az is természetes, hogy a kutatás a humanizmus gondolatrendszerének egyes csíráit is megtalálta, és pedig nemcsak a középkorban, de sokkal inkább az ókorban. Mindennek társadalmi oka és jelentősége van, és korlátozott értéküket is eszerint lehet lemérni.

A Karoling és az Otto-i „renaissancecek” lényegükben nem azok, csupán egy római intézmény látszólagos restaurálásából, a Karoling-, majd német-római császárság megteremtéséből adódó művelődési követelményeket érvényesítik szűk körben. Hogy létrehozhassanak valamelyes bürokratikus írásbeliséget, történelemírást, udvari, világi és egyházi építkezést, onnan kellett venni a példákat, ahol találták: a római birodalom hagyatékából. Az álcázott római nevek, melyeket leveleik alá kanyarítottak, és megszólításként használtak, csupán e szűk császári kör szerepjátzásának elemei voltak.

Már jelentékenyebb a XII–XIII. századi egyetemi renaissance, mely a városi polgárság első feltűnédezésével függ össze. Ez juttatta olyan nagy szerephez Orléansban az „auctores”-t és Abélard műhelyében az emberi „ráció”-t. És valóban a feudális társadalom ellenzékébe szorult goliardok költészetében már ott találjuk juvenalisi fogalmazásban az igazi nemességről szóló tételt, a műveltség megnemesítő hatalmának hirdetését s az életörömnök azokat a konstans jeleit, melyek a goliardok költészetét modernné és az antikokkal mély kapcsolatban állóvá teszi. Valójában Itáliában, Paviában, Bolognában már érintkezik ez a középkori humanisztikus műveltségű értelmiségi klerikus réteg avval az újjal, amely majd létrehozza a polgárság ideológiáját: a humanistákéval. Ha azonban így tekintjük a fejlődést, semmivel sem csökken az igazi renaissance egyetemes jelentősége és történelmi vízvázlatzó szerepe.

Ahogy a humanizmus középkori előfutárai nincstelen-pápok — nagyrészt parasztok és polgárok szegény gyermekei voltak, — akik osztályuk szerveződésének írásbeli jeleit hagyták ránk, a humanizmusnak azon gondolati csírái is mélyen összefüggenek elnyomott, vagy elégedetlen társadalmi osztályok, illetve rétegek mozgásával, amelyek az ókorban tűntek fel, s amelyek a renaissance

sance-kori polgárság ideológiája számára kész fogalmakat nyújtottak. Hiszen az alexandriai humanizmus a népek kiegyenlítésének hatalmas olvasztótégelyében alakult ki úgy, hogy mindenkire kiterjesztette a pán-hellén ember-szeretetet (filantrópia) szűk fogalmát. Az elégedetlen rabszolga-tömegek hangja szólalt meg Panaitios és Poseidonios stoikus humanizmusában, mely minden ember istenvoltát hangsúlyozta, és a római pénzarisztokracia, a lovagság egyenjogúsági törekvéseit fogalmazta meg Ciceró törvényadó humanizmusában.

Tehát azok a humanisztikus gondolatok, amelyek vallják, hogy az emberi nem egységes, hogy a lélek isteni jellegű, hogy mindenki egyenrangú, hogy egymást segíteni kell csupán azért, mert emberek vagyunk, hogy a legnagyobb érték a műveltség, mindig a renaissance polgárságával párhuzamos irányú korábbi ókori vagy középkori társadalmi mozgalmak ideológiai elemeiként tűntek fel.

2. Ilyen körülmények között Európa történelme folyamán egyetlen döntő renaissance korszak van, melynek ideológiája a humanizmus, és ez a XIV. századtól a XVI. végéig tart. Hogy a humanizmus eszméi azóta is tovább élnek, sőt újabb, még magasabb rendű formát értek el, annak okai az európai osztályharcok fejlődésében rejlenek, és a humanizmus előzményeiről fentebb mondott okokkal mélyen összefüggenek. De ezekre befejezésül fogunk rátérni. Most érdemes megvizsgálni azt, hogy a renaissance és humanizmus fogalmainak korrelatív voltát, melyet történeti okok tesznek a marxista tudomány számára megokolttá, mennyire ismerte fel a XIV–XVI. század szubjektív tudata, milyen formában vallották írók, tudósok, művészek írásaikban. És ha felismerték, ezek megfogalmazása megközelítette-e Voltairétől napjainkig kialakult történeti képet? Több évtizedes kutatás után ma már tudjuk, hogy nem Vasari az első, akinél a „rinascita” fogalma felmerült, és sok kutató munkájának eredményeként, köztük első sorban Konrad Burdach kutatásainak következtében meglehetősen világosan áll előttünk a Dantetől Vasariig terjedő korszak szubjektív tudatának egész sor megnyilvánulása, az erre vonatkozó fogalmaknak, metaforáknak (mint pl. renovatio, reformatio, rinascita, fönix-szimbólum stb.) keresztény, vagy antik eredete stb. Meghökéltető azonban, hogy a renaissance-korszak szubjektív tudatának alakulása elsikkad, a fejlődés vonala nem követhető nyomon, a filológiai megállapítások özöncé éppoly széthulló adathalmazzá válik, mint amilyen széthullónak látszik a renaissance-metafora alkalmazása. Mert e vizsgálatok csupán szavakra, illetve fogalmakra korlátozódnak, és szavak filológiai értelmezésére, nem pedig az egységes történeti koncepció kibontakozására, amelynek így legföljebb egy-egy alkotóeleméig érkeznék el. Ilyen körülmények között az anyag rövid kritikai áttekintése, vázlatos kiegészítése és a további feladatok megemlítése talán nem látszik feleslegesnek.

3. Heinrich Thode, N. Gebhardt, K. Burdach és mások kutatásainak egyik legszembevetőbb következménye annak megállapítása volt, hogy a „renasci”, a „reformari”, a „reformatio” és hasonló kifejezések a kereszténység misztikus fogalmai közül valók, vallásos eredetű kifejezések, melyeknek forrásai az Evangéliumok, az Apostolok Cselekedetei, az ókori keresztény egyházatyák; hogy az olyan hatalmas gesztusok, mint a lovagi fürdő Konstantinus keresztelődmedencéjében, misztikus házasság a Római Birodalommal, a Szentlélek galambjának megjelenése, az egykor Krisztust és hívőit jelentő fönix-madár visszatérése, mely ezúttal az ókori Róma szimbóluma, egytől egyig olyan fogalmak, amelyeket ez az új, világi irányú mozgalom a keresz-

ténységtől vett kölcsön. Vegyük hozzá, hogy a „homo spiritualis”, a „homo novus”, az „ordo novus” fogalmai egyként Gioacchino da Fiore gondolatvilágából valók, Danténél éppenúgy mint Petrarcánál, vagy Cola di Rienzonál. Ugyan már Burdach hangoztat olyan meggondolásokat is, hogy pl. Dante Földi Paradicsomának két csodás folyója, a Léthé és Eunoé orfikus eredetű. Azonban a kutatások mégsem az ilyen mozzanatot emelték ki a tudományos közvélemény számára, hanem Gioacchino da Fiore, Assisi Ferenc és a kereszténység jelenlétét.

Ha azonban az újjászületés metaforájának ezen ún. vallásos eredetét jobban megfigyeljük, kiderül, hogy az a kereszténység fogalom-kincsében egytől-egyik kölcsönvett anyag, s az őselementumoknak, a tűznek és a víznek tisztító, regeneráló erejéhez fűződik. Sőt az újjászülető ember tudatos önmegsemmisítése tűzben, belemerülése egy folyóba, önmaga meghintése vízzel, régi énjének megölése és újjátámasztása végig az antik misztérium-vallások alapvető tényeire utalnak. Vagy ha a sötétségből a fényre támadást tekintjük, — mely oly nagy jelentőségű Gioacchino da Fiorenál, — az arra emlékeztet, hogyan ment át a beavatandó az antik misztériumok barlang-sötétségében a nehéz próbákra, míg végül fény gyulladt fel előtte, aki remegve várt az újjászületésre. Anélkül, hogy mélyebben mennénk az antik Démétér, Orfeus, Isis, Mithras, Sol Invictus és egyéb kultuszok taglalásába, le kell szögezni, hogy ezeknek gyakorlata maga is évezredek távolába vész, és a természet megújuló erejébe, az őselementumok roppant megsemmisítő és újra támasztó hatalmába vetett hiten alapul. Ez újjászületési kultuszok már az ókori rabszolgatársadalmakba is korábbi társadalmi formáknak örökségeként került. S ha végig visszafelé tudnánk követni, nyilván eljutnánk a barlanglakó és először tüzet gyújtó ősemberig. Így hát a renaissance metaforája az emberiséget kísérő legősibb hiedelmekből táplálkozik.

4. A renaissance szóbanforgó szakirodalmából kitűnik, hogy a szerzőket szemmel láthatóan nyugtalanítja a renaissance-metafora sokrétűsége, hogy az ifjú Dantenél a szerelem istene támasztja a költőt „új élet”-re, a *Színjáték*-ban azonban a Léthé és Eunoé esetében egészen másról van szó: etikai megújulásról, bűnöket feledtető s erényekre emlékeztető forrásokról, hogy a főnix-szimbólum hol Róma városát jelenti, hol pedig egy-egy embert, Stefano Colonnát, Petrarcat, majd ismét Petrarca szerelmét, más alkalommal pedig az egész korszakot. Valóban, mind az újjászületés szinonimái, mind a főnix-szimbólum igen sokrétűen, sokszerűen kerülnek alkalmazásra. Azonban nem nehéz felismerni a valamennyiüket átjáró, közös elvét, amely társadalmi tényeket fejez ki, mely a középkorvégi osztályharcok kulturális-irodalmi megnyilvánulása. Lényegében valamennyi idevágó, a renaissanceot kifejező megjelölés új, egyetemes, etikai értékeket szemez szembe, mint megmozgató, robbantó, megsemmisítő erőt, egy régi társadalom megkövesedett és igazságtalan rendjével szemben. Az osztályharc jelenléte hol egészen nyilvánvaló, hol pedig könnyen felismerhető. A dantei „Új élet” embert újjáteremtő érzelmi csodája azonos a „dolce stil nuovo” nemessé tévő szerelmi érzésével, amely isteni kegyelmen alapul, s amelyet a fiatal olasz polgárköltők szembeszegeznek a születési nemességgel és a régi renddel. Az „érzelmeknek itt már — mint Sapegno írja — „morális értékük van.” Ha viszont így áll, mi különbség van az „Új élet” új emberré teremtő megrendülése és a Földi Paradicsom csodálatos folyói között, melyek úgy sarjasztották új emberré a költőt, mint ahogy a lombot az új tavasz:

„...új ember lettem, mintha új galyat hoz  
az új tavasz az újuló növényre:  
tisztá, s röpdülni kész a csillagokhoz.”

Mert csak a megtisztult, morálisan újjászületett Dante képes egyedül az emberiség megváltását kutató nagy eposz folytatására. Az egyéni, morális újjáteremtődéshez itt most már a kollektív is hozzájárul.

Az egyéninek és a kollektívnek ez az összefonódása, az új értékeket teremtő érzelmek, sőt műveltség jegyében világosan nyomon kísérhető Petrarcanál. Petrarca hol önmagát, hol Laurát hasonlítja a fönix-madárhoz a szerelem aspektusa alatt, úgy kommentálva a szerelmes ember létét, mint aki százszor is elégeti magát, százszor is belehal érzelmeibe, hogy minduntalan újra támadva elképzelhetetlen erőt és lobogást hirdessen. De őt magát is fönixhez hasonlították, valamint az általa annyira csodált Stefano Colonnát is. Bennük mintegy az antik kor és antik virtusok újultak meg, s ha tekintetbe vesszük, hogy Petrarca vallotta hősi eszményképek az ókori polgárerény példái voltak, akkor ez a fönix-fogalom elválaszthatatlan a hazafiasságtól, a hősi érényektől. A fönix-lobogás abban a korban, melyet Petrarca „közönséges rablók korá-” nak tartott, új etikai törvények meghirdetését jelentette, egy új társadalom szükségletét.

Ezt az elemzést folytathatnánk Cola di Rienzora kiterjesztve, azonban őnála a renaissance-szimbólumok oly világosan támogatják a politikai akciót, a római plebejus nép fölkelését a nemesi elnyomással szemben, hogy ezúttal még az elemzés sem szükséges: az „újjászületés”, mely az antik Róma etikai erejére támaszkodik, nyíltan az osztályharc ismérveit ölti magára. De Petrarcanál is biztos nyoma van annak, hogy az újraformáló „tűz” egyszerismind a múltat megsemmisítő erő is, amely nélkül tovább lépni nem lehet. Az ún. „Második avignoni szonett”-ben megjósolta a pápai udvarnak, hogy gőgös tornyai ledőlnek, toronyőrei lángolva égnek el, mint ahogy belülről már úgy is kiégettek. Az antik kor nagysága fog újra támadni, az antik virtus hoz majd új aranykort:

„Bálványok, tornyok szertesét hevernek,  
és őrizőik — szívük már kiégve  
régén — villámtól kívül is tüzelnek,  
és kik fogékonyak virtusra, szépre,  
szabnak utat a földi embereknek,  
s aranyszín ókor alkot újra, végre.”

5. A renaissance korszak szubjektív tudatának ez az első szakasza tehát nagyon is határozott jegyeket és közös szemléletet visel magán. Még inkább áll ez arra a következő szakaszra, mely már Dante, Petrarca és Boccaccio és az első nagy képzőművész nemzedékek (Giotto, Masolino, Masaccio, Ghiberti) műveinek hatására, azoknak nyomán keletkezett, s amelyet a polgári kutatás sajnálatos módon nem tartott számon, pedig Voltaire, Sismondi, D'Agincourt, Burckhardt szemlélete úgyszólván minden alapvető pontjában ebben a szubjektív tudatban van megadva. Lényegében arról van szó, hogy az irodalomban Dante, Petrarca, Boccaccio, az ún. „firenzei hármaskorona” révén korábbi szerény kezdeményezések után létrejött a modern írott irodalom olyan fokon, hogy törvényadó lett az európai irodalom több műfajában. A dantei mű talán éppen műfaji komplexsége, roppant aránya és ereje révén lett példája az embe-

riség sorsával és léte értelmével foglalkozó nagy európai eposzoknak, és ez az út egyenesen vezet Miltonon át a *Faustig*, vagy a magyar *Ember Tragédiájáig*. Petrarca a modern európai lírára tett felmérhetetlen hatást, Boccaccio nélkül nehéz elképzelni a modern novellát. Mindez nem egészen két emberöltő alatt jött létre, egy és ugyanazon város és kulturális centrum fiai hozták létre, Firenzéé. Nincs mit csodálkozni rajta, ha a XIV. sz. második felétől a XV. sz. derekáig létrejött toszkán biográfiában ennek a ténynek elméleti következtetései teljes mértékben megjelennek, de annál érdekesebb, hogy ez a renaissanceről, mint új történelmi, kulturális korszakról tud a középkorral szembeállítva és a renaissance kifejezés szinonimáit használja. Az erre irányuló történeti, esztétikai fejtegetések lényegében Boccaccio Dante-életrajzával kezdődnek, mint aki Dante alakjában a költőt mint alkotót állítja a világ elé, aki a halott költészetet — azt lehet mondani — föltámasztotta, s a költészet apológiáját adva életrajzában. Tovább vitte e szemléletet Petrarca, kinek műveiben, leveleiben, verseiben az ember tulajdon történelmét alakító lényvé válik, aki szakadatlanul közledik az igazsághoz, aki felhasználja a jelen tapasztalataival együtt az elmúlt korok tapasztalatait, amelyek a könyvekben vannak lefektetve. Firenzében azután az ottani irodalmi körök, amelyek a város különféle pontjain alakultak ki a XIV. század utolsó két évtizedében, s amelyeknek központi alakja Petrarca tanítványa, a város-kancellár, Coluccio Salutati volt, majd pedig utóda, Leonardo Bruni összejëveteleik, vitáik során az irodalmi renaissance szubjektív tudatát kialakították. Ha Leonardo Bruni, Filippo Villani, majd Gianozzo Manetti életrajzeit olvassuk a „firenzei hármaskoroná”-ról, meghökkentő kép bontakozik ki előttünk. Filippo Villani például úgy ábrázolja Dante élete művét, (Gioacchino da Fiore nyomán) mint ahogy a renaissance első hősei általában az elvégzendő feladatot látták egy fényes új kor létrehozására: „Porban hevert hát a költészet, nem művelték, nem becsülték, mikor a nagyszerű férfiú, Dante Alighieri, mintegy a sötétség szakadékaiból, a fényre hívta, s az elhanyaglottat talprasegítette.” Filippo Villaninak már világos fogalmai vannak a történeti fejlődésről. A római irodalom már a császárkorban elhanyaglott, s utána olyan időszak következett, melyben „a katolikus hit a költők kitalálásairól mint vészthozó, hiú holmitól visszaborzadni készített.” Ezekután Dante szerepét már teljességgel a renaissance művészek és humanisták szerepkörében ismeri fel, s azt tudja be érdemének, hogy mindazt, amit az antik poétáktól tanulni tudott, és a költészetben érvényesíteni, azt az új, keresztény kultúrában alkotásra használta fel a nagy munkában, melyben „a világ sötét útjain haladókat a fényes ösvényhez igyekezett visszahívni.” Filippo Villani tovább megy, a dantei életmű szellemében látja Petrarca érdekeit is. Szerinte „... amiként az izzó vasból a kovács pörölyének csapásaira lángoló szikrák pattannak elő félkörben tündöklő sugarak módjára, ugyanúgy sújtott le először Dante, majd Petrarca, e két kiváló elme, az előregedett költészetre, amelyet sok évszázados rozsdá támadott meg.”

Coluccio Salutati tanítványa, Leonardo Bruni még élesebben szögezi le a firenzei városköztársaság történelmi és irodalmi tudatát. Nála még világosabban érvényesül a cselekvő, az alkotó, a társadalomban résztvevő művész kötelessége. Dante nem ösztönös költő, elvonuló filozófus nála, de cselekvő politikus és művelt humanista költő, azok közé tartozik, akik „tudomány, tanulmányok, fegyelem, műveltség és okosság érdemén” válnak költővé. Leonardo Bruni világosan beszél a történeti kérdésben is. A római irodalom nem az uralkodók „hanyagsága miatt” hanyatlott le: hanem mert elfojtották a szabadságot. . .

Szerinte az irodalom csak akkor támadt újra, amikor az olasz nép a városköz-  
társaságokban visszaszerezte szabadságát. Brunni már nem egy ember műve-  
ként látja az irodalom felemelését, Dantet egy hatalmas, irodalmi folyamat  
tetőpontjaként érzékeli, aki az irodalmat elődjeihez képest „igaz, tudományon  
és szigorú fegyvelmen alapuló és gazdag költészetével” tudta fölülmúlni. Az an-  
tik kultúra felélesztésének nagy művét Brunni már áthelyezi Petrarca-ra, és  
főleg stílárius tekintetben értékeli, ami őnála a műfajt jelenti, amennyiben a  
„mindkét stílus” kifejezés a prózát és a költészetet jelöli. Brunni is, akárcsak  
Villani esetében, a feltámasztás gesztusát tulajdonítja Petrarcanak. Mint aki  
„életre hívta ismét az elhunyt és elfeledett stílus antik könnyedségét.”

Ezt a képet kikerekíti, teljessé teszi Gianozzo Manetti Boccaccio életraj-  
zában, aki a XV. század derekán állva egy nagyszerű alkotó periódus után az  
ember nagyságába vetett hitében a humanizmus teljes öntudatával tekint  
vissza a firenzei hármaskoronára. Abban, hogy generációsan kapcsolja össze a  
három nagy költőt, hagyomány követ, hiszen Leonardo Brunni *De tribus vatibus  
Florentinis*-e ezt már régen megtette. A megindító azonban, hogy a renaiss-  
sance teljes tudatával végzi ezt: „Ezért is úgy vélem, hogy a kiváló költőknek  
e változatos sorozatát és éles elméjüket csaknem egyazon időben maga a ter-  
mészet sarjasztotta ki gazdagon, mert az emberiség abban, aminek ezer éven  
át híjjával volt, most századok múltán, úgyszólván szándékosan és alkalmas  
időben kapott valamelyes bátorítást. ”Gianozzo Manetti ezt a fejlődés-rajzot  
még azáltal is kiegészíti, hogy a görög tanulmányok rövid történetét is adja  
mondván, hogy a görög irodalmat és nyelvet tanító görög tudósok, Barlaam,  
Leontinus Pilatus, Chrysoloras „új irodalom magvait” szórták el, melyekből  
„csodálatos termékenység” sarjadt.

Gianozzo Manetti tehát az irodalom megújulását a természet tavaszi  
újrasarjadásához, az ősi elemi erők teremtő aktusához hasonlítja, de ezt meg-  
toldja az ember tudatos életfakasztásával, a tavaszi magvetéssel. Különben e  
ponton, a renaissance tudatos megteremtésének kérdésében a toszkán biográfia  
szerzőinek szemlélete egységes: így fogta fel Brunni, így Filippo Villani, így  
Gianozzo Manetti a firenzei hármaskorona eredményeit. A sötétségből a fényre  
hívás, vagy az új költészet kikovácsolásának gesztusa, a tűz-csiholás metaforája  
mind az ember tudatos alkotását hirdeti. Összefoglalva: a toszkán biográfia  
művelői az antik kultúra és szabadság feltámasztását a sötétség és elnyomás  
századai után a természet ereje és az ember tudatos cselekvése eredményének  
látják, újrasarjadásnak, újjászületésnek, mi több, újrateemtésnek. S hogy a  
képet teljessé tegyék, Lorenzo Ghiberti ugyanezt írja a *Kommentárok*-ban  
Giottoról és a nyomán járó nagy renaissance festőkről szólván: „Az én kiváló  
firenzei festőim. . . akik azt a tévelygő, sőt szinte kihunyt művészetet újra életre  
keltették. . .” Ő is a természethez visszaforduló művészetet „arte naturale”-t  
pillantja meg.

Nem folytatjuk a renaissance szubjektív tudatának elemzését, hiszen  
az eddigiekből is kitűnik, hogy a XV. század közepére a renaissance történeti  
szerepe csaknem olyan világossággal állott nemcsak a legnagyobb művészek, de  
az élvonalbeli rétegek előtt is, mint ahogy az Leonardo, Vasari, vagy két évszázad  
múlva Voltaire és utódai szemléletében folytatódott. Ebben a szubjektív  
tudatban a természetes, a földi, az emberi világnézet követelésétől, a profán  
antik irodalomra irányuló tanulmányoktól elválaszthatatlan az új életlendület  
bámulata, melyet a „fényrehívás”, „életre támasztás”, „újrasarjadás” fogal-  
maival fejeznek ki.

6. Az elmondottakat kiegészítve néhány példát kívánnánk elmondani atekintetben, hogy a művészetet milyen mélyen átjárták a humanizmus eszméi, éshogy a kor legkiválóbb humanistái újabb és újabb, egyre hatékonyabb megfogalmazását adják az újjászülető és újjáteremtő ember nagyságának. Hogy a renaissance metafora lényege, vagyis a kor lendülete, az emberi alkotás nagyszerűsége milyen mélyen átjárta a humanizmust, arra számtalan példát lehetne idézni, de legyen elég ehelyütt egyetlen metszetet készíteni, még pedig az ember méltóságáról vallott próklamáció tartalmát követni figyelemmel Gianozzo Manettinél, — akit már említettünk, — Giovanni Pico della Mirandolánál és Giordano Brunonál. Ez végül is százötven év fejlődésének mozzanatait adja. Gianozzo Manetti — láthattuk — író-életrajzaiban felismerte az irodalmi renaissanceot, azonban kiolvasható belőlük, hogy az ókor irodalmi eredményeit többre tartja. Dante, Petrarca és Boccaccio a népi nyelvű írásban alkottak nagyot, és Gianozzo Manetti életrajzai megírásáig eltelt újabb háromnegyed évszázad a népi nyelvű írásban visszaesést jelentett, viszont a közben létrejött latin nyelvű humanista irodalom valójában meg sem közelítette az antikot. Ezzel szemben Manetti *Az ember méltóságáról és kiválóságáról* 1452-ben írt értekezésében úgy vélte, joggal írja, hogy a művészet újjászületése hatalmas arányú, és felülmúlja az ókort, és hivatkozik Giotto, Brunelleschi, Ghiberti műveire. Gianozzo Manetti az újjászülető ókor gondolatáról eljut a kultúra fejlődésének gondolatáig, sőt ahhoz a meggyőződéshez, hogy az ember tökéletesíti az isteni teremtetést, hogy „homines omnium domini”. Azt mondhatjuk, ehhez az eredményhez kapcsolódik Pico della Mirandola-nak a firenzei humanizmus legmegragadóbb alakjának munkássága. Amíg *Heptaplus*-ában a természetben uralkodó ember Leviathan-szerű alakja bontakozik ki, aki a számok titokzatos kapcsolataival a természet kulcsát szerezte kezébe, *Az ember méltóságáról szóló beszéd*-ben jelentékenyen megtoldja Manetti ama gondolatát, hogy az ember tökéletesíti a teremtetést. Pico della Mirandola embere mindenható, tovább alkotja önmagát, fölemelkedhet a tisztán szellemi lényekhez, és lesúlylyedhet állati fokra. Az ember eme képessége nemcsak akaraton alapul, de céltudatos voltán, a világmindenség ismeretén, egyetemes műveltségén. A „renaissance”-metafora, a humanisztikus műveltség gondolata, valamint az a meggyőződés, hogy az ember a művelődés segítségével és az akarat erejével önmagát jobbra teheti, itt már kémiaiilag egyesülnek, analízissel is alig szétbonthatóan.

Pico della Mirandolának ez a legnagyobb jelentőségű munkája 1494-ben bekövetkezett halála után került csak kiadásra, de így is egy új fázis kifejezője: az „ember” nem régi eszmény újratámadása, de most megteremtődő, önmagát létrehozó vívmány. Ezek után szinte természetes, hogy Giordano Brunonak majd egy századdal későbbi emberi hőse, vagyis „a Nolai” önmaga a *Hamvazószerdai lakomá*-ban már képes elhagyni a földet, és bejárni a világok végtelenségét, meghozni az emberi szellem legteljesebb szabadságát. Ez a renaissance-metafora utolsó fázisa: „A Nolai — írja önmagáról — felszabadította az emberi lelket és megismerést, mely be volt zárva a viharos levegő igen szűk börtönébe, ahonnan csak nagy nehezen, mintegy kis résekben keresztül szemlélhette a nagyon távoli csillagokat, szárnyai pedig le voltak nyesve, hogy ne repülhessen, ne téphesse szét a felhők fátyolát, ne láthassa meg, mi van valójában mögöttük. . .” Az ember hatalmassá nőtt, és a reakció minden ereje kevés volt ahhoz, hogy a renaissance e ragyogó elméje sötét, szűk börtönében ne láthassa meg a fényt, az igazság fényét.



7. S ha megfordítjuk a reflektort, s a renaissance művészetben keressük a humanizmust, ugyanezt a szétbonthatatlan egyesülést látjuk. Félrevezetne, ha csak antik témákat, előképeket, formákat keresnénk a renaissance festészetben, szobrászatban, építészetben, ha az antik esztetika újratámadását nyomoznánk csupán. Mert többről van szó! Ghiberti akkor is humanista, s az antik világ szellemében alkot, amikor a Battistero bronzkapuján ószövegségi jeleneteket ábrázol, még pedig egy humanista, éppen Leonardo Bruni javaslatára, aki a kapu programját megalkotta: az özönvíz elmúlt, a győzelmes Dávid bevonulása Jeruzsálembe, Sába királynőjének hódolata ugyanolyan profán tárgy volt, mint a római ókor bármely nagy jelene, ugyanolyan hatalmas társadalmi erőket, ugyanakkora küzdelmeket ábrázolt. Hiszen a firenzei köztársaság szabadságát a Góliát-ölő Dávid jelenítette meg! A renaissance művészetében igazában ott nyilvánul meg a humanizmus, amikor Giotto az emberi érzelmeknek szabad, oldott kifejezését adja, amikor Masaccio az életrealizmust új fokra emelte, s az embert beleállította a térbe, a való világba. Amikor Donatello számára minden eltűnik, csak az emberi szenvedélyek drámája marad meg! Amikor a renaissance építészei Brunelleschitől Leonbattista Albertiig az emberi test arányait komponálják bele az épületekbe, amikor aránnyal és harmóniával eltűntetik a kő súlyát. Amikor Leonardo minden vázlatával, képével írásával az emberi test és lélek nagyságát hirdeti, az emberi élet szépségét, a szabadságát. A renaissance művészetek akkor válnak humanistákká, amikor a kereszténység vallásos tematikáját egyszerű emberi tematikává változtatják, a templomokat „stoa poikiliké”-ké festett csarnokká. Amikor létrehozzák a világi freskófestészetet, az arcképfestészetet, az élni vágyó emberhez szabott nyaralókat, kerteket, szép bútorokat és ragyogó ékszereket. Igaz, egyetlen hirtelen emelkedő társadalmi réteg, osztállyá szerveződő társadalmi csoport akarátát fejezi ki ez a humanizmus, de a jövőbe mutat, amikor előbb vagy utóbb ez minden emberé lesz. A renaissance és a humanizmus, akár a korabeli emberek szubjektív tudatát tekintjük, akár az objektív történeti valóságot, szétbonthatatlanul egyetlen egészet alkotnak legalább is Itáliában és a XIV–XVI. századig terjedő periódusban.

8. Egészen természetes, hogy a polgárság forradalmi győzelme Franciaországban 1789-ben és az ekörüli ideológiai harc az emberek megnyeréséért a forradalom előtt, majd az önigazolás a forradalom után Európa-szerte létrehozta azt az új polgári humanizmust, amely mindinkább a felszabadító eszmék, az egyenlőség hirdetőjének állította be a polgárosztályt, s a humanizmus etikai oldalát hangsúlyozta. Mindennek hamis, illuzórikus volta rövidesen kiderült, és egy Thomas Mannak az imperializmus korában már teljesen ellenzéki állásból kellett megvédeni a lehanyatlott polgárság ellenében a humanizmus eszményét. Thomas Mann magatartása a legnagyobb renaissance-kori humanisták magatartásának, Petrarca, Erasmus, Morus Tamás magatartásának folytatása, amikor az elnyomottak osztályához közeledik s a humanizmus egészen új koncepciójához. Az emberhez méltó lét kiterjesztése mindenkire már nem polgári, de szocialista eszmény, s a humanizmus utolsó fázisa. De senkinek eszébe nem jut mindehhez renaissanceot is keresni, hiszen az a humanista ideológia első korszakára jellemző, s a hihetetlen kulturális robbanás kifejezője volt csupán.

9. Még egy utolsó kérdésre kell utalni: vajon Magyarországon mi játszódott le? Csak a királyi centralizációhoz kapcsolódó humanista mozgalom,

mely a XVI. században áttért a főúri udvarokba és a polgári származású írókra? Vagy a renaissance és humanizmus szétbonthatatlan egységét kell itt is látnunk? Meggyőződésünk szerint az utóbbit, hiszen hogy csak egy jelenségre utaljunk, hamarabb alkottak Magyarországon az ébredező renaissance akkor még nem is leszögezett normái szerint a XIV. század második felében szabadtéri szobrokat, megkapó freskókat, lüktetően eleven, életszerű miniatúrákat, mint humanista irodalmi szellemű műveket. Mátyás király és atyja, Hunyadi János inkább voltak renaissance alakok, mint humanisták. És még folytathatnánk! Mi magunk is amidőn a XV. századtól a XVII. század derekáig terjedő korszak magyar irodalmáról antológiát alkottunk. 1934-ben „*Magyar reneszánsz írók*” címet adtunk a gyűjteménynek, vagy *A renaissance Magyarországon* elnevezéssel illettük a kezdetektől Mohácsig tartó újabb gyűjteményt 1961-ben. Viszont amikor a történeti evolúció első nagy szakaszát igyekeztünk genezisében megragadni, *A humanizmus Magyarországon* címet adtuk neki (1956). Mert az irodalmi dokumentumok szilárdsága következtében az elmélyült analízisre alkalmasabb anyag áll rendelkezésünkre erről az oldalról. Hiszen műemlékeink, épületeink, szobraink, festményeink túlnyomó részben elpusztultak. De a fejlődés második szakasza a XVI. század folyamán egészen a XVII. század derekáig már tisztábban jelezhető „*A magyar renaissance*” fogalmával, mert az élet renaissance jelenségei lépten-nyomon felfedezhetők s ebbe a metaforába a reformáció s a nyomán következő kulturális virágzás is igazság szerint belefoglalható. Amíg a XV. században a humanizmus latin nyelvű, és a legmagasabb rendű, legjellemzőbb szellemi áramlat a skolasztikával szemben, a XVI. században már egyaránt kibontakozik humanizmus és reformációs ideológiák, latin és magyar nyelvű humanista irodalom, renaissance művészet. Így hát lényegét tekintve a magyar fejlődés sem tér el az itáliai, az angol, a francia, német, vagy lengyel fejlődéstől.

## Olaszország és Spanyolország irodalmi kapcsolatai a renaissance-korban

FRANCO MEREGALLI

### I.

A középkor nyugateurópai műveltségének Franciaország volt a középpontja, mint e műveltség teremtetője, s mint közvetítő a többi nagy nyugati nép között. Franciaországnak ez a hegemoniája válságba jutott a száz éves háború folyamán, mert ez eltérítette felőle a közlekedés áramait és az emberi kíváncsiságot. A pápa visszatérése Rómába ugyanakkor elősegítette az új itáliai műveltség terjedését, melyet Dante, Petrarca és Boccaccio képviselt. Az első terület Európában, ahová ez a műveltség behatolt, az Ibér félsziget volt, ahol a politikai körülmények is kedveztek neki. Itáliának már a szicíliai vecsernye kora óta voltak kapcsolatai az aragón királysággal. A toscanai és a kataloniai nemzeti nyelvű irodalmak kapcsolatai azonban csak a XIV. század végén kezdtek szorosabbá válni. Genova a sevillai kikötőn keresztül már a XIV. században állandó kereskedelmet folytatott Kasztíliaival; ez az érintkezés is az Itália és Spanyolország közötti kulturális kapcsolatok egyik hordozója volt, de a kapcsolatok főleg 1412-től váltak erőssé, amikor a caspei egyezmény értelmében Aragoniában egy kasztíliai dinasztia került uralomra. Ez soha sem feledkezett meg eredetéről és így közvetítőként szerepelt Itália és az Ibér félsziget legfontosabb állama között. A pusztán nemzeti távlatokban gondolkodó irodalomtörténészek, talán nem figyelték meg kellőképpen, hogy Iñigo Lopez de Mendoza, a későbbi Marqués de Santillana, az olaszos irodalmi irányzat legnagyobb képviselője a XV. századi spanyol irodalomban, ifjúkorában Fernando de Antequera udvarát követte, mikor ez az aragón királyságba indult a koronáért. Első sorban innen ered Santillana olasz irányú tájékozódása, aki politikai téren a don Alvaro de Lunával szemben álló párt soraihoz tartozott, vagyis az aragón trónörökösök pártjához, melynek természetes vezére Alfonso el Magnánimo volt, a korai olasz reneszánsz egyik központi alakja.

Az olasz történetíráásban hagyománnyá vált V. Alfonzot elolaszosodott fejedelemnek tekinteni, aki a műveltség iránti szeretete miatt kivételnek számít a spanyol uralkodók között. Még Benedetto Croce is helyesnek véli ezt a magyarázatot, mely az olasz humanisták udvari bókolasából ered<sup>1</sup>. Itt azonban olyan észrevételeket tehetünk, melyek elárulják, hogy mennyire egyoldalú az a humanista felfogás, mely szerint a nem-olaszokat „barbárok-

*A szerkesztő megjegyzése:* Franco Meragallinak, a kiváló olasz hispanisztának érdekes és figyelemreméltó tanulmányát azzal adjuk közre, hogy nem értünk egyet minden tételével (pl. azzal sem, hogy a renaissance nem válik el élesen a középkortól, hogy csak középkori mozgalmak új életre keltése, megérlelése lenne, s az olasz renaissance jelentőségét csökkentő megjegyzésekkel sem). Ez azonban a tanulmány lényegét nem érinti.

<sup>1</sup> La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza, Bari, 1941, p. 35

nak” kell tekinteni: ez a szemlélet döntően hatott a középkor és a reneszánsz éles elhatárolására, szembeállítására, valamint arra a felfogásra, mely szerint a reneszánsz a Trecento és Quattrocento-beli olaszok szinte előre nem látott és kizárólagos műve volt.

Ez a felfogás kielégítheti az olaszok önértetét, de nem felel meg a tények valóságának. Kétségtelen, hogy az olaszok Petrarca óta az európai civilizáció élén jártak, de a reneszánsz feltételei egész Európában adva voltak, Itálián kívül különösen Franciaországban, Flandriában és a Rajna völgyében. Nemzeti ellenhatásképpen az északeurópai történészek később visszájára akarták fordítani ezt a szemléletet, azt állítva, hogy a reneszánsz jellemzői Észak-Európában már jó néhány századdal az olaszországi reneszánsz virágzása előtt fellelhetők voltak. Könnyű azt válaszolni, hogy annak a reneszánsznak mások a jellemzői, mint az itáliaiaknak, mindamellett középkor és reneszánsz között nem áll fenn az az ellentét, amit az olasz humanistáknak az európai klasszicizmus által elfogadott sémája feltételezett<sup>2</sup>. Az olasz reneszánsz megérleli és eredeti formában új életre kelti azt, ami az — olasz vagy nem olasz — középkorban mondjuk kevésbé tudatos és pontos formában már benne lüktetett.

Ebből a szempontból tekintve tehát, Spanyolország hozzájárulása nagyon fontos volt a toledói fordítók és X. Alfonz korában, de szerény a XIV. és XV. században; mindamellett azonban a spanyol Alfonso el Magnánimo is bizonyíték arra, hogy a reneszánsz gyakorta korábbi tevékenységek felelevenítése. Köztudomású, hogy Alfonz támogatta udvarában a humanista történetírást. Aki nem ismeri eléggé a kasztíliai hagyományt, arra gondolhat, hogy ez a jellemvonása itáliai eredetű, aki azonban ismeri, az tudja, hogy a történetírás kultusza mély és jellemző hagyomány volt az ibériai királyi udvarokban. Abban a — néhány évvel ezelőtt még kiadatlan — előszóban, melyet Pedro Lopez de Ayala írt Titus Livius *Dekád*jainak fordításához, a spanyol történetíró (akinek bizonyára nemigen akadt volna tanulnivalója a humanistáktól bölcsességben és éleselméjűségben, annak ellenére, hogy a latin nyelvből csak gyér ismeretei voltak) midőn bevallja, hogy fordítása egy francia előzményen alapszik, dicséri a történelem nevelő erejét, közli, hogy a király bízta őt meg Titus Livius átültetésével, hogy az említett fordítás a fiatal lovagok nevelését szolgálhassa, s így fejezi be: „Könyörgöm, igen kiváló fejedelem, hogy ez a könyv olvastassék fel Királyi Fenségtek színe előtt, hogy hallják a Ti lovagjaitok.”<sup>3</sup> A királyi krónika régi hagyománya ilyen módon egy antik történetíró fordításával gazdagult és ez francia közvetítéssel történt. Ha szem előtt tartjuk, hogy ez az előszó azokban az években íródott, amikor Alfonso el Magnánimo született, akkor állíthatjuk, megvan a bizonyítékunk arra, hogy az uralkodó történetírás-kultuszának (bár hatottak rá az itáliai humanisták, például, amikor arra hivatkozik, hogy milyen nagy tekintély számára a latin nyelv) nagyon mély gyökerei voltak a kasztíliai hagyományban és e hagyománynak a francia kultúrával való kapcsolatában.

Másrészt Alfonso el Magnánimo semmiképpen sem volt kivétel műveltség-szeretetével a korabeli spanyol fejedelmek vagy közvetlen elődei között. Mind elődei az aragón trónon, I. János és Martín el Humano, mind unokaöccse és vetélytársa Kasztíliai II. János kedvelték a műveltséget s ebben nem ők

<sup>2</sup> F. Chabod, *Gli studi di storia del Rinascimento, a Cinquant'anni di vita intellettuale italiana I.* kötetében. Napoli, 1950

<sup>3</sup> Franco Meregalli: *La vida politica del Canciller Ayala*, Milano, 1955, p. 172.

voltak az elsők az uralkodók között. Látjuk tehát, hogy a humanista séma jogosulatlan és nagyrészt az a megvetés adja magyarázatát, mellyel a latinul nem tudót sújtották; ez a megvetés már annak a cicerói gőgnek az előzménye, amely a XVI. században Erasmus szatírájának lesz tárgya, és amely Ludovico il Moro milánói udvarában a latinisták önelégültségét fogja táplálni Leonardo da Vincivel, az „omo senza lettere”-vel szemben.

## II.

V. Alfonz korszakát az ibér félsziget és Itália közötti kapcsolatok hanyatlásának szakasza követte. 1458-ban, ugyanabban az évben, amikor meghalt Magnánimo, elhunyt Santillana is; a következő esztendőben, melyek Kasztíliában a polgárháború évei voltak, polgárháború dúlt Aragóniában is. Alfonz felosztotta birodalmát, Aragóniát Sziciliával és Szárdíniával fivérére, Jánosra, a nápolyi királyságot pedig törvénytelen fiára, Ferdinándra hagyva. A közvetlen kötelékek ilyen módon megszakadtak és a kulturális kapcsolatok útjába akadályok tornyosultak. Másrésről azonban ezekben az években kerültek hatalomra a Katolikus Királyok, akik helyreállították a békét, egyesítették Spanyolországot és folytatva Itáliában az aragon politikát, támogatták az Itáliával való kulturális érintkezés újrafelvételét. Olasz humanisták mentek tanítani Spanyolországba, a spanyol főurak és irodalmárok pedig a Földközi tengeren és Európában tett utazásaik közben különösen Itáliában időztek. A Katolikus Királyoknak még a belpolitikája is kedvezett az itáliai kapcsolatoknak, anélkül, hogy akarták volna. Az elűzött zsidók Olaszországban találtak menedéket, és hozzájárultak néhány spanyol irodalmi mű itáliai megismertetéséhez. És valóban, az Itáliában legkorábban megismert spanyol irodalmi alkotások között ott szerepel a *Celestina* és a *Cárcel de amor* : kétes ortodoxiájú „konvertiták” művei. Igaz, ha összehasonlítjuk azzal a széleskörű befolyással, melyet a XIV. század vége óta Dante, Petrarca és Boccaccio gyakorolt az Ibér félszigetre, akkor a spanyol irodalomnak ez a behatolása csekélységnek látszik. A spanyolok ugyan a pápai udvarral fennálló kapcsolataikon keresztül — a két Borgia pápa, III. Callixtus és VI. Sándor sok honfitársát tette meg kardinálisnak — valamint az aragónoknak és a Borgiáknak az uralkodó olasz családokhoz fűződő rokonsága révén jelentősen hozzájárultak az itáliai szokások alakulásához, de ami a kultúrát illeti, nemcsak az olaszok, hanem maguk a spanyolok is aligha tudták elképzelni annak a lehetőségét, hogy Spanyolország adjon valamit Itáliának, a tudományok és művészetek európai mesterének. Egyedüli kivételnek tekinthető a lovagregények szerencsés elterjedése, ami akkoriban kezdődött és később V. Károly alatt vált még szélesebbkörűvé, s aminek abban találjuk magyarázatát, hogy Itália eléggé szegény volt eváziós irodalomban, amit a humanista műveltség természetesen nem támogatott. Azonban mindig csak közönségsikerről volt szó, aminek nem tulajdonítottak nagy irodalmi jelentőséget. A humanisták továbbra is lebecsülték valamennyi európai nép kultúráját, ha az nem itáliai volt; sőt, az Itália és Spanyolország közötti legbensőbb kontaktus is, melyet a kereskedelmi és diplomáciai kapcsolatok mozdítottak elő, úgy látszott, hogy megerősíti az olaszokat fennsőbbbségi meggyőződésükben. Ezt bizonyítják azoknak a diplomatáknak a beszámolóí, akik Katolikus Ferdinánd udvarát látogatták meg uralkodásának utolsó éveiben. Vincenzo Querini, a Velencei Köztársaság nagykövete írta 1506-ban, hogy a spanyoloknak „természetesen van tehetségük, de nem használják a

tudományra, sem semmilyen tanulásra”; és Francesco Guicciardini az 1513-ban írt emlékezetes *Relazione di Spagna*-ban azt állítja, hogy a spanyolokat „éles eszű és fortélyos embereknek tartják és ennek ellenére nem alkalmasak semmilyen szabad művészetre vagy műszaki tudományra”, hogy „nem hajlamosak az irodalomra és nem akad a nemesség között, sem a többiek közt senki, vagy csak nagyon kevés, akinek némi fogalma van a latin nyelvről”.<sup>4</sup>

Úgy látszott, a tények igazolják az olaszoknak ezt az álláspontját, amely veszélyes magasabbrendűségi érzést is magában foglalt. Nézetem szerint ez belsőleg terméketlen magatartás volt és hozzájárult ahhoz, hogy elzárja az olaszokat a többi néppel való intellektuális csere elől. Egyetlen ember és egyetlen nép sem zárkozhat felsőbbrendűségének tudatába, bármennyire is elérkezett az érettség fokára és bármennyire is felsőbbrendűnek bizonyuljon civilizációja a többiekhez viszonyítva. Az élet örökös teremtés és örökös megújulás; minden ember és minden nép életének van valamely termékeny oldala, amely tanulságot jelenthet bárkinek. A régi, tapasztalatokban és, ha úgy akarjuk, a haladás külső formáiban is gazdagabb népek rosszul teszik, ha *a priori* úgy tekintik, hogy semmit sem kell tanulniok náluknál kevésbé fejlett népektől.

Kétségtelen, hogy a spanyol irodalom a XVII. század első felében éri el fejlődésének csúcát, vagyis pontosan akkor, amikor az olasz elszegényedése már nyilvánvaló. Pedig a spanyol irodalomban is működtek olyan visszahúzó erők, amelyek az olaszra hatottak. Mi az oka akkor, hogy ezek az erők nem akadályozták meg Cervantes, Lope és Calderón művének létrejöttét?

Nézetem szerint ennek az az oka, hogy a spanyol irodalmi termelés szorosabban kapcsolódott az élethez, kevésbé terhelték irodalmi előzmények.

Az olasz lecke arra volt jó a spanyoloknak, hogy finomabbá tették kifejező eszközeiket. De a spanyolok — legalábbis a nagyobbak — nem engedték, hogy az erudíció és a szabályok terméketlenné tegyék őket. Itáliában a nemzeti önhittség megakadályozta, hogy az idegen valóságban meglássák a hasznos és termékeny csírákat; a klasszicista önhittség pedig — ami tulajdonképpen azonos az előzővel — megakadályozta, hogy felfedezzék a szépséget az egyszerű és „*sanza lettere*” dolgokban.

A legjobb példát a színház szolgáltatja arra, hogy a spanyol népiesség mennyire termékenyítőleg tudott volna hatni az olaszokra.

Az Itáliával fennálló érintkezés döntő volt a spanyol színház kezdeti szakaszán. Juan del Encinánál, Torres Naharónál és Lope de Ruedánál az olasz tapasztalat hatékonysága világosan szembeszökik, és túlmegy az irodalmi szövegeken, melyek az említett szerzők színházi működésének csak részleges dokumentumai. Az olasz példa kezdeti impulzusa nélkül sem a spanyol színház, sem Európa többi népének színháza nem érhetne volna el azokat a formákat, sem azt a fejlettségi fokot, melyre eljutott. Ennek ellenére a színház Itáliában nem vált olyan fontossá — sem társadalmi, sem irodalmi téren —, mint Spanyolországban. Nem alkalmas hely ez arra, hogy ezt a tényt részleteiben megvilágítsuk, de nyilvánvaló, hogy az olaszokat klasszicista önhittségük megakadályozta abban, hogy elfogadják a Lope de Vega féle előítéletmentesség és elfogulatlan népiesség leckéjét, ami a spanyol színház számára az életképesség biztosítéka volt. Másrészt jelentős, hogy a franciák, angolok és más európai népek meleg fogadtatásával — melyben a számukra nagy irodalmi élményt jelentő Don

<sup>4</sup> Scritti autobiografici e rari, Bari, 1936 pp. 130—131

Quijotét részesítették — ellentétben áll a XVII. századi olaszok bizonyos közönye, amit részben megmagyaráz klasszicista hűvösségük a fiktív elbeszélések műfaja iránt s a még bennük élő idegenkedés.

Itáliában a klasszicista előítélet nagyon elterjedt az irodalmárok körében, akik arra törekedtek, hogy az olasz érdekeket képviselő mozgalmak legyenek alárendelve a retorikus hierarchiának, s így természetlenné tették ezeket. Ezért a lovagregények sikere Itáliában nem tudott irodalmi megbecsüléssé válni. Talán igazuk volt azoknak, akik bírálták ezeket a könyveket, de még inkább igazuk volt másoknak, akik ifjúkorukban lelkesültek értük és táplálkoztak belőlük, akik később ugyan elvetették őket, de életművük izzása bizonyítja, hogy képesek voltak megragadni bennük — vagy talán jobb így mondani: „nekik tulajdonítani” — azt az erkölcsi erőt, ami a nagy tettek végrehajtásához szükséges: mint például Szent Ignác, Szent Teréz, Cervantes. A *Don Quijote* csekély szerencséje a XVII. századi Itáliában ezzel a ténnyel is kapcsolatban van. A románcok is elérhető közelségben voltak a reneszánsz-kori olaszok számára, éppúgy mint a spanyolok számára, de míg ez utóbbiak képesek voltak a románcok poézisát magukba szívni és színműveikben tükrözni, addig az olaszok, úgy tetszik, nem láttak bennük mást, mint naivitást és az elegancia hiányát.

### III.

Az olaszoknak az idegenkedése a befogadástól, ami már Katolikus Ferdinánd korában jelentkezett, később, a két nép közötti érintkezés számára legkedvezőbb időszakban, V. Károly alatt is megmutatkozott.

Az irodalomtörténetírás, minthogy hagyományosan leköti a sajátosan irodalmi anyag, rendszerint kevés érdeklődést tanúsít az általános politikai, demográfiai, társadalmi, gazdasági helyzet iránt. Pedig az irodalom — legalábbis történetileg — nem más, mint ezeknek a helyzeteknek a kivetülése, bár a benne kifejezett értékek felülmúlhatják a létrehozó körülményeket. Például nem hangsúlyozták eléggé, hogy mennyire fontos volt a spanyol irodalom fejlődésének szempontjából V. Károly udvarának rendkívüli jellege és hogy milyen fontos volt az itáliai példa. A középkori kasztíliai udvar utazó udvar volt és ilyen volt a császári udvar is. V. Károly, szüntelenül költözködve mérhetetlen és heterogén birodalmának egyik helyéről a másikra, folytatta ezt a kettős hagyományt, de egyszersmind határozottan nemzetközi síkra emelte. Udvara flamandokból, burgundokból, spanyolokból, olaszokból és németekből állt: *in nuce* : Európa.

A nemzeti hagyományú történetírás V. Károlyban a saját vagy idegen nemzeti egyeduradalom hordozóját akarta látni. Egy bizonyos meghatározott irányú apanyol történetírás számára V. Károly spanyol uralkodó volt, aki spanyol imperiumot teremtett. A XIX. századi olaszok számára ő volt az, aki Itáliát idegen uralom alá hajtotta. Alapjában véve ezek az olaszok nem tévedtek, minthogy V. Károly negyven évi erőfeszítéseinek olasz vonatkozású eredménye az volt, hogy a Milánói Hercegségből spanyol domínium lett, és ilyen minőségben nyertek megerősítést azok a területek is, melyeket a császár Katolikus Ferdinándtól örökölt. Másrészt igazuk volt akkor is, amikor a cezarista felfogást panaszolták, ami Spanyolországban a kasztíliai városok és a valenciai vallási közösségek (germanías) elnyomásában, Itáliában pedig a Firenze és Siena elleni harcban jutott kifejezésre. De tévedtek, amikor nem

értették meg, hogy V. Károly nem egy nemzet egyeduralmát, hanem Európa egységét, vagyis a középkori birodalom régi eszméjét kívánta megvalósítani, amelyben, éppen a császár származása és széleskörű európai tapasztalata folytán, egyre jobban elmosódtak azok a vonások, melyek valamely népnek a többi fölötti uralmát jellemzik. Károly leginkább flamandul és franciául beszélt, születése szerint flamand volt, de európai öntudattal rendelkezett, nem nemzetivel, és ezért számunkra, akik ugyan nem tagadjuk a nemzeti eszmét, de érezzük, hogy felül kell emelkednünk rajta, alakja annak az embernek a patetikus nemességével áll előttünk, aki valamely nagy eszményképet akar valóra váltani. Másrészt a nagy mediterrán egység V. Károly korában történelmi szükségesség volt, enélkül Itália, vagy legalább Itália egy része nem menekült volna meg a török uralomtól, mint ahogy Magyarország sem menekült meg<sup>5</sup>. Más szóval: számunkra világos, ami a múlt században még nem volt az: hogy nem lehet az egész történelmet a nemzeti koncepció alapján megítélni.

Hasonlóképpen túl kell jutni a nemzeti irodalomtörténet mereven autonom szemléletén is. Különösen bizonyos korszakokban — és ezek gyakran a legmozgalmasabbak — döntöttek a nemzetközi kapcsolatok. A spanyol irodalom szempontjából V. Károly kora is ezek közé tartozik. A császári udvarba érkeztek az európai hatalmak követei, és itt az udvar spanyol irodalmárai személyes kapcsolatba kerültek az olaszokkal. Hosszabb-rövidebb ideig V. Károly mellett volt a két Valdés, Guevara, Boscán, Hurtado de Mendoza és Castillejo. Vagyis a korszak valamennyi, vagy majdnem valamennyi legfontosabb spanyol írója. Másrészt ezeket az írókat gyakran éppen abból a tényből adódó tekintélyük miatt tekintették a legfontosabbaknak, hogy koruk európai társadalmának középpontjában, a Császár udvarában éltek. Valamennyiöknök bensőséges kapcsolataik voltak Itáliával, Castillejot is beleértve, akit sematikusan az olaszos irányzat ellenfelének tekintenek, pedig a valóságban egyszerűen csak idősebb volt valamivel az italianistáknál és közönyösen szemlélte kísérletüket. Vagyis látta, hogy mennyi előkelősködés, és mennyi túlzás van benne. És látta minden valószínűség szerint akkor, amikor elolvasta éppen azt a szöveget, amely számunkra is főbenjáró fontosságú Boscán és Garcilaso irányának megértéséhez: Boscán levelét Soma hercegnőhöz, mely előszóul szolgált Bocán műveinek második könyvéhez, és hiteles irodalmi manifestumnak tekinthető.

Ezt a levelet általában a Navagero és Boscán híres granadai találkozásáról szóló beszámoló miatt idézik, de nyilvánvaló, hogy ennek a találkozásnak inkább csak anekdotikus értéket kell tulajdonítanunk, bár mint ilyen megragadó, mert plasztikusan mutat be egy történetiényt, mely nélküle is megvalósult volna. Valóban, a levél inkább azért fontos, hogy Boscán és barátainak lelki állapotát megértsük. Olyan írás, mely egy sznob, szinte *dandy* Boscánt állít elénk, aki a spanyol irodalmi hagyomány íránt bizonyos megvetést tanúsít; ebben is egyetért Garcilasoval, aki a *Cortigiano* fordítás alkalmából Boscánhoz írt levelében, talán a lovagregényekre célozva jelentette ki: „nem tudom, milyen balszerencsénk volt mindig, hogy a mi nyelvünkön alig írtak mást, mint olyat, mit inkább csak mentegetni lehetne.”

Boscán pedig, ehhez hasonlóan, azt állítja, hogy a spanyol nyolcas „nem nyújt semmit, amivel nagyobb tisztességre lehetne jutni, mint amit elér:

<sup>5</sup> B. Croce : Storia del regno di Napoli, Bari, 1931, p. 99



vagyis, hogy a köznép befogadja”; viszont a tizenegyes nemesebb forma, „nagyon alkalmas bármely anyag befogadására” és nem kisebbektől, mint a görögöktől származik. Nyilvánvaló, hogy Boscán is és Garcilaso is olyan kifinomult ember, aki, az olaszok mintájára, tevékeny sznobizmusával akarja elvakítani honfitársait.

A sznobizmus a történelem egyik legnagyobb ereje. Amint természetes, az emberek hagyják, hogy bizonyos megnyilvánulások, melyek egy meghatározott szempontból példaszerűnek tűnnek előttük, megnyerjék őket, s ezeket utánozzák. Egyszersmind kritika nélkül utánoznak hasonló forrásból eredő más megnyilvánulásokat; vagy túlzásba esnek az utánzásnál és igazságtalanul megtagadják korábbi tapasztalataikat. Ez történt a művelt spanyolokkal Itáliával kapcsolatban. Azt mondta Boscán, hogy Itália „nagyon virágzó föld nagy szellemekben, tudományokban, ítéletekben és nagy írókban”; és hasonló bizonygatás — amiben sok kortársa egyetértett (maga Jimenez de Quesada is Itáliát „Európa valamennyi országa közt a legelsőnek” nyilvánította az olasz Jovióval folytatott polémiaja során<sup>6</sup> — vitte rá, hogy szembeforduljon a spanyol irodalmi hagyománnyal, sőt, igazságtalanul lealacsonyítsa.

Ezért aztán üdvös volt, hogy ellenállásra talált, melynek szellemét maga Boscán emeli ki: egyesek megjegyzik, mondja, hogy az olasz mód „főleg asszonyoknak való, akik nem a lényeges dolgokkal, hanem a szavak hangzásával és a mássalhangzó édességével törődnek”. Az észrevétel, amit Boscán természetesen jogtalanul tart, azt bizonyítja, hogy a spanyoloknak volt valami halvány fogalmuk az olasz költészetben mutatkozó feminizálódásról és formalizmusról, aminek a magyarázatát Petrarca példájának a túlsúlya adja meg. Ez a túlsúly nagyon világos volt Boscán számára, aki a tizenegy szótagú versről szólva megjegyzi, hogy „abban az országban Petrarca volt az első, aki végre megfelelővé alakította, és azt hiszem ez maradt végleges formája.” Dante nem jutott eddig, ő is jól használta, de másképpen, mint Petrarca.” Valóban, Boscán és Garcilaso nem annyira az olaszos irány uralmát jelenti a spanyol irodalomban, hanem az olaszos irány egyik formájának az uralmát a másik rovására. Talán eddig nem figyelték meg eléggé, hogy az úgynevezett olasz iskola valójában a danteizmus hanyatlását jelenti, aminek hosszú története van: a *Revelación de un ermitaño*-tól, 1382-től, V. Károly uralkodásának kezdetéig terjed. És bármilyen hiteles volt is Garcilaso hangja, irányzatának diadala a költészetnek minden társadalmi és vallási elkötelezettségtől való eltávolodását jelentette, amely pedig többé-kevésbé velejárója volt a dantei eredetű iskolának, például még Juan Padilla *Doce triunfos*-ában, a *Cartujanoban* is megtaláljuk. Boscán és Garcilaso irányzatának azért volt olyan szerteágazó és hosszú folytatása Spanyolországban, még az ellenreformációs mozgalom teljes kifejlődése után is, mert, bár a laikus, az egyházi érdekekkel szemben lényegénél fogva idegen reneszánsznak a folytatása volt, mindennek ellenére, és pontosan eváziós jellege miatt, összeegyeztethető volt az ellenreformációval.

Az ellenreformációról és ennek viszonyáról a reneszánszhoz ma más fogalmaink vannak, mint előzőtt. Összhangban a történelmi periodizáció élességének enyhítésére irányuló általános törekvésekkel, azzal, hogy folytonosságot találunk ott, ahol a polemikusság séma ellentétet talál, látjuk most, hogy az

<sup>6</sup> G. Jiménez de Quesada, *El Antijovio*, Bogotá, 1952. p. 23

ellenreformáció, a maga módján nem kevésbé szerette a művészeteket és a tudományokat, mint a reneszánsz; az ellenreformáció védelmezte a reneszánsz életnek azokat az oldalait, melyeket Luther, még középkori felfogásból és érzékenységből kiindulva, bírált. Az ellenreformáció az olaszok életmódjának a védelme is volt, mint ahogy a protestáns mozgalom az ehhez hasonló életmód elleni vád is volt.

Maga az olasz és spanyol irodalom kapcsolatainak erre a korra vonatkozó krónikája ad szuggesztív megerősítést V. Károly korszakának erről az aspektusról. Tudjuk, hogy amikor 1527-ben a császári csapatok arra kényszerítették VII. Kelemen pápát, hogy az Angyalvárba meneküljön és Róma a híres fosztogatásnak áldozatul esett, V. Károly udvarában a császár egyik titkára, Alfonso de Valdés, megírta a *Diálogo de Lactancio y el arcediano*-t és ebben azt állította, hogy ez a fosztogatás igazságos büntetés és az isten rendelte így, a pápai udvar romlottsága miatt. Alfonso a művészi alkotások lerombolását is helyeselte, úgy látszik, VII. Kelemen Rómájával együtt a reneszánsz művészetét és derűs elfogulatlanságát is elítélte. Ez ellen az állásfoglalás ellen kelt ki Baldassare Castiglione, aki azokban az években a pápa követte volt V. Károlynál. Castiglione kétségtelenül hivatali kötelességből cselekedett, de reagálásának élénkségében, ahogy teljesen szembehelezkedett Alfonso de Valdés szempontjaival — ez a szembeállítás minden aspektusra vonatkozik: „politikaira, vallására, irodalmira, nemzetire”, amint helyesen jegyezte meg Giuseppe Prezzolini<sup>7</sup> — abban nemcsak a nunciust látjuk, hanem az embert is, teljes erejével. A reneszánsz embere lázadt fel Baldassarre Castiglióban Alfonso de Valdés már nem erasmista (Erasmus megsíratta Róma kirablását), hanem célzatosan protestáns tételei ellen. Felháborodásában odáig jutott Castiglione, hogy megfenyegette Alfonsot, hogy mint eretneket üldözteti: itt láthatjuk tehát, hogyan keletkezik ellenreformációs tevékenység a reneszánsz olasz életformájának védelméből. Spanyolország többek között azért is az ellenreformáció oldalára állt, mert a reneszánsz Itáliájának tisztelője volt és ez a tisztelet előkészítette arra, hogy Itália oldalán szálljon síkra a protestantizmus ellen, amiben némi északi megvetés is felszínre került a latin népek korruptsága iránt.

Miután figyelembe vettük ezt a szempontot, hangsúlyoznunk kell egyéb, lényegesebb momentumokat is, melyek segítségével világossá válik, hogy az ellenreformáció, miközben a formákat megmentette, megtagadta a reneszánsz legfontosabb sajátosságait. A reneszánsz kori Itáliában majdnem tökéletes gondolatszabadság volt. Az ember a természethez fordult, hogy megértse és hogy ábrázolja, figyelmen kívül hagyva a teológiai problémákat. Az ember útja úgy megnyílt az új tudomány felé, ahogy a középkor századaiban még soha sem; úgy tűnt, hogy az új világok felfedezése a látóhatár — dogmatikus korlátokat túllépő — kiszélesedésének külső kifejezője. A klérust kemény bírálatok érték, melyek — mint katolikus történetészek, pl. Tacchi Venturi atya is, elismerik — gyakran jogosak voltak. Ezekből a bírálatokból inkább az egyházi erkölcsök megromlásában megnyilvánuló lazaság és képmutatás miatti panasz hangja csendült ki, mint a vallásos buzgóságé.

A tridenti zsinat teljesen megváltoztatta ezt a légkört. Az egyházi hatóság és a katolikusok kezdeményezése igyekszik fegyelmezni a klérust és új életre keltetni a hitet, másrészt azonban megtiltják az egyház bírálatát és

<sup>7</sup> B. Castiglione e G. della Casa, Opere a cura di G. Prezzolini, Milano, 1937, p. 846

fenyegetések mellett teszik kötelezővé a vallásos ortodoxiát. A katolikus egyház termékeny reformja ilyen módon összefonódik a terméketlen ellenreformációval. A vallás kötelezővé lesz, minthogy azonban a hitet és a belső életformát nem lehet senkire sem ráerőszakolni, hanem csak a külsőleges behódolást, egyre jobban formálissá változik. Minden személyes elmélyülés veszélyesnek bizonyul, minden probléma gyanus. Minthogy bármilyen komoly kérdéshez kockázatos hozzájárulni, az irodalom egyre inkább szórakozássá, kifinomult evázióvá válik. Az érzéki gyönyörök a romlottságnak azok a formái voltak, melyek elnyomásának égető szükségét az ellenreformáció nem érezte, mert nem jelentettek veszélyt a fennálló hatalomra.

#### IV.

A *Tiltott könyvek jegyzékének* létrehozása nem befolyásolta mennyiségi vonatkozásban az olasz-spanyol irodalmi kapcsolatokat. Ellenkezőleg, éppen II. Fülöp uralkodásának éveiben került a két nép a legszorosabb irodalmi kapcsolatba<sup>8</sup>, minthogy részben egyesült ugyanannak a királynak az uralma alatt, más népektől meg pontosan az ellenreformáció intézkedései elválasztották. Könnyű megérteni, hogy minőségileg milyen következményekkel járt ez: elég, ha figyelmesen megvizsgáljuk a korszak irodalmi termésének bibliográfiáját. Művek és egész irodalmi műfajok hirtelen eltűnnek a forgalomból. És bizony, nem a legjelentéktelenebbek. Elég, ha itt egy nagy spanyol, Juan de Valdés esetére utalunk, ő volt talán az egyetlen, aki számos jelentős olasz kortársára gyakorolt nagy vonzóerőt.

Nem tudjuk, hogy Juan Valdés ikertestvére vagy öccse volt Alfonzonak, de az bizonyos, hogy amikor 1531-ben, csak két évvel később, mint testvére, Itáliába érkezett, sokkal megfontoltabban cselekedett, mint Alfonso. Már túl volt néhány veszélyes összeütközésen az inkvizícióval, másrészt V. Károly politikája a pápa irányában 1531-ben már egészen más volt, mint 1527-ben. Mindenesetre, Juant épp úgy, mint testvérét, áthatotta Erasmus szelleme, aki számos olasz humanistának ciceronizmusát bírálta, vagyis a klasszicizmusnak azt a formáját, amelyben a nyelvi kifejező eszköz öncellá változott. Így jött Valdés Itáliába, kétségtelenül azzal a szándékkal, hogy tanulni fog, de másképpen, mint az ezernégyszázas évek olasz humanistáinak alázatos spanyol tanítványa, aki mindent csodálatosnak talált mesterei kultúrájában. Itáliában találkozott Juan Gines de Sepulvedával, V. Károly későbbi történetírójával, barátok lettek, de valójában nagyon különbözőek voltak. Sepulveda mélyen elolaszosodott és anti-erazmista vonásai voltak, ami már az ellenreformáció előjátéka. Juan de Valdés, akárcsak Erasmus, nem az az ember volt, aki erőszakosan szembehelyezkedik a katolikus ortodoxiával, de semmi nem mutatott benne az ellenreformációra. Az erkölcsi élet bensőségét kereste, ahol a dogmák kívül maradnak, nem hatnak, ámbár nem is tagadják őket. Belső tűz hevítette és sok tanítványt megbűvölt, akik különböző okok miatt voltak fontosak: Vittoria Colonnát, Giulia Gonzagát; és, az olasz reformátorok között Pietro Martir Vermigli, Bernardino Ochino, Pietro Carneseccit. Csodálói

<sup>8</sup> A tizenhatodik század második felében Velencében, az akkori Itália legnagyobb kiadói központjában 724 spanyolból fordított és 71 spanyol nyelvű munka jelent meg, míg a század első felében csak 93, illetve 16 ilyen munka látott napvilágot — amint ezt *E. A. Guzzonin*nak a velencei egyetem Idegen Nyelvek és Irodalmak Karán nálam megvédett disszertációja kimutatja.

közül néhányan protestánsok lettek, például Bernardino Ochino, akit a kezdeti ellenreformációs reakció megijesztett, 1542-ben Itáliából protestáns államokba menekült, és ott végképp cserben hagyta a katolikus ortodoxiát. De, beleértve az egészen és félig protestánsokat is, tovább élt bennük Juan de Valdés szelleme és összeolvadt a reneszánsz nyílt és dialogizáló szellemével. Az olasz reformátorok, akik a protestánsok közé menekültek, ezek között is gyanusak voltak, mert fontolgtatás nélkül tették vita tárgyává a reformáció vezetői által létrehozott új ortodoxiákat. A szociniánusok tiltakozása Miguel Servet kivégzése miatt, amit Calvin rendelt el, már előrevetítette a modern tolerancia elveit, más szóval az egyik utat jelentette azok közül, melyek közvetítésével az Itáliában elnyomott reneszánsz megtalálta a módját annak, hogy Itálián kívül folytatódjék és fejlődjék. Így az európai civilizáció központja visszakerült az Alpokon túlra.

Úgy tűnhet, hogy mindennek semmi köze az irodalomhoz, azonban ez csak a formalista irodalomra, vagy a pusztán elemi érzéseket kifejezésre juttató irodalomra áll. Az Aranykor spanyol irodalma megmutatja számunkra, hogy mely pontig lehetséges nagy irodalmat létrehozni még ideológiai szabadság nélkül is, de nem feledkezhetünk meg arról, hogy az emberi érzéseket közvetlenül kifejező irodalmon, vagy a kifinomult forma tévedésébe, keserűségébe vagy hedonizmusába menekülő irodalmon túl van egy magasabbrendű irodalom is, amely szabadon szembenéz a problémákkal és nem kényszerítik fizikai erővel arra, hogy előre elkészített megoldásokat elfogadjon. Ez az irodalom csak szűkösen található az ellenreformációs Itáliában és hiányzik az ellenreformációs Spanyolországból. Ez a tény az egyik, talán a legfontosabb oka a XVII. századi olasz és spanyol irodalom fokozatos kimerülésének.

A két irodalom kapcsolatainak sajátos területén el kell mondanunk, hogy a gyanu, melybe Juan de Valdés alakja került, megakadályozta egy olyan műnek a kiadását, mely nyíltabb légkörben elindíthatta volna az olaszokat a spanyol irodalmi hagyományoknak, vagyis az irodalmi kifejezés néhány olyan lehetőségének a jobb megértése felé, melyek irányában Itália századokon keresztül, egészen a romantika klasszicizmus-ellenes polémiájáig zárva maradt. A *Diálogo de la lengua*, amit Juan Valdés 1536 körül írt, a régi spanyol irodalom értékeinek olyan távlatát nyújtja, mely nagyon sokban különbözik a XVI. században uralkodó felfogástól és inkább a romantikához, vagy lényegileg a miénkhez áll közel. Benedetto Varchi az *Ercolano*-jában, amit V. Károly uralkodásának utolsó éveiben írt, azt mondja, hogy a spanyol irodalom legfontosabb művének a költészetben Juan de Mena *Trescientas*-át, a prózában az *Amadis*-t tekintették. Könnyű meglátnunk, hogy az irodalom értékelésének mennyire külsőleges szempontja nyilatkozik meg ebben a kijelentésben. Ezzel szemben Juan de Valdés tartózkodását juttatja kifejezésre a lovagregényekkel kapcsolatban, másrészt elmarasztalja a latinizáló dagályosságot, amitől bizony nem volt mentes Juan de Mena. Viszont kiemeli a *Celestiná*-t, melyről úgy véli, hogy, ha néhány stílushibát kijavítanak benne, akkor „nincs még egy spanyol könyv, melyben a nyelv természetesebb, tisztább és elegánsabb volna.” Hiszi, hogy Jorge Manrique *Coplá*-i, „melyek úgy kezdődnek, hogy *Eszméljen az alvó lélek* nagyon méltóak arra, hogy olvassák és becsüljék őket, mind bölcs mondanivalójuk, mind stílusuk miatt” és még több súlyt helyez a népies kifejezésekre: „a *Cancionero general*-ban levő románcok közül sokat jónak tartok, mert megelégedésemre van beszédök fonala, mely folyamatos és sima”, s a dialogus nagy részét a közmondásoknak

szenteli, mert „a spanyol nyelv sajátosságát tekintve, a mondásokban az a legjobb, hogy a köznéptől származtak”.

Vegyük figyelembe, hogy ezeket a lapokat ugyanabban a Nápolyban írták, ahol néhány évvel azelőtt Garcilaso az új olasz és arisztokratikus irányzat első szövegeit írta és azt állította, hogy a spanyolok, nem tudni, a sors miféle végzéséből, szinte csak olyant írtak, „amit inkább mentegetni lehetne”. Valdés hallgatása Garcilasoról — akit valószínűleg ismert, minthogy néhány évig Nápolyban élt, olyankor, amikor Garcilaso is ott volt, eléggé hasonló helyzetben — lehet véletlen vagy szándékos, de az kétségtelen, hogy Valdés könyve egészen más képet tár elénk a spanyol irodalomról, mint Garcilaso. Juan de Valdés bár ösztönösen arisztokratikus lélek volt, mégis olyan irodalmat kívánt, melynek gyökere a népben van, a spanyol népben. Juan de Valdés dialógusa udvarias hangú és jóindulatú, de néha maróvá válik az olaszokkal kapcsolatban is. Úgy tárgyal velük, mint ember az emberrel és nem hajlandó a nemzeti hagyományt a sutba dobni azért, hogy alkalmazkodjék az olasz kifinomultsághoz. Ez a magatartása nem nacionalizmusnak tulajdonítható. Valóban, ahogy Juan de Valdés stílus terén az „áttetszőség eszményét” képviseli „mely illet a szabad, irónikus és mégis tüzes lélekhez”, amint Marcel Bataillon beszél róla titkolt megindultsággal; úgy érzelmekben V. Károly korának egyetemességét testesíti meg. A *Diálogo de la lengua*-ban válaszol annak, aki azt a gyanút támasztja, hogy a szerző nacionalista lelkületből védi a spanyol nyelvet: „Keveset számít, hogy az én földemről való-e vagy nem, mert ami engem illet, azt tekintem földimnek, akinek erényei és képességei engem kielégítenek, még ha akár Lengyelországban is született és nevelkedett.”

Juan de Valdésnek ezekben a szavaiban, és az előzőekben egy olyan világ-nak kicsiben megrajzolt képét látjuk, mely, végső elemzésben a reneszánsz világa legmagasabb rendű kifejezési formájában. Egy olyan világ, mely az emberi méltóságnak és az ember belső szabadságának tudatában van, melyben élet-igenlő vallásosság fejeződik ki, és amelynek jobb megnyilvánulását sehol máshol nem láthatnám, mint Leonardónak ezekben a szavaiban: „Tu, o Iddio, ci vendi tutti li beni per frutto di fatica”. Amikor a *Diálogo de la lengua* ismertté vált, 1737-ben, akkoriban jutott ki nagynehezen Itália és Spanyolország az ellenreformáció világából. De mások megőrizték és továbbfejlesztették a reneszánsz örökségét és most mint nem múltó érték áll előttünk: a megértés és a dialógus szelleme, a felülemelkedés a nacionalizmusokon és a türelmetlen dogmatizmusokon, melyek mind egyformán negatív jelenségek, tűnjenek bár ellenkező előjelűeknek. A viták helyettesítése erőszakkal csak szektát juttathat diadalra, de elárul mindent, ami a civilizáció nevét kiérdemelheti.

## Mohácsi Jenő, a műfordító\*

† TURÓCZI-TROSTLER JÓZSEF

Mohácsi Jenő, akinek nevét ma kegyelettel és fájdalmasan idézzük, a fasizmus áldozatai közé tartozik. Kortársam és barátom s velem együtt a *Pester Lloyd* és a *Nyugat* munkatársa volt. De ami, ha lehet, még ennél is szorosabbra fűzte eszmei kapcsolatainkat, az egy olyan látszólag egymástól függetlenül vállalt, de funkcionális és eszmei értelme szerint lényegében mégis közös feladat volt, amelyet mindketten a magunk helyén s a magunk eszközeivel, Mohácsi mint műfordító, én pedig mint kritikus és irodalomtörténész, vállaltunk és erőnk szerint teljesítettünk. E feladat lényege: irodalmunk hírért a világban nemcsak elvben, hanem gyakorlatilag is igazolni, azt, hogy legjelentékenyebb nagy költőink alkotásai teljes jogú részei a világirodalomnak. Ezért nem véletlen, hogy Mohácsinak éppen a *Bánk bánra*, a *Csongor és Tündére* és *Az ember tragédiájára* esett a választása, amelyek egyfelől kezdetről fogva a magam probléma- és tárgykörébe estek, másfelől, legalábbis ami az elsőt és a másodikat illeti, Mohácsi közvetítésével kezdték meg világirodalmi pályafutásukat.

Hadd kezdjem Mohácsi nagy fordításainak bemutatását egy rövid történeti visszapillantással.

Mailáth János az első magyar-német kultúrközvetítők közé tartozik, aki 1825-ben először szövegezte meg korának úgyszólván egész magyar Parnasszusát. *Magyarische Gedichte* c. kötetében együtt találjuk a régieket és az újakat, az ismeretleneket és az ismerteket... Faludi Ferencet, Ráday Gedeont, Orczi Lőrincet, Baróti Szabó Dávidot, Virág Benedeket, Ányos Pált, Verseghy Ferencet, Endrődi Jánost, Kazinczy Ferencet, Dayka Gábort, Kisfaludy Sándort és Károlyt, Kis Jánost, Vitkovits Mihályt, Csokonai Vitéz Mihályt, Berzsenyi Dánielt, Buczi Emilt, Szemere Pált, Döbrentei Gábort Kölcsey Ferencet, Ungvárnémeti Tóth Lászlót, Szentmiklóssy Alajost, Göndöcz Juditot, Képlaki Vilmát... A kötet címlapján a legelőkelőbb ajánlólevél, Goethe kiadójának, Cottának a neve olvasható. S mégis, visszhangja úgyszólván semmi: mindössze néhány udvariaskodó levél, folyóirat- és újságciikk, ismertetés, lexikonok, irodalomtörténetek tömegsírja. Látszólag maradandóbb és mélyebb érdeklődés fogadja három évvel később Toldy Ferenc híres *Handbuchját*; az élő irodalmi tudatba azonban ezúttal is kevés szívárog belőle. Goethe kezébe veszi, de utána csökönyösen hallgat a magyar irodalomról, pedig éppen most valósítja meg s éli a szó funkcionális értelmében a világ-

\* A szerző halála előtt néhány nappal, 1962. március 27-én a Magyar Pen Club által rendezett Mohácsi-emlékest keretében tartott előadás szövege. Sajtó alá rendezte Komor Ilona.

irodalom fogalmát, nyílik meg minden tartalomnak és formának, keletnek és délnek, románságnak és szlávsnak, réGINEK és úJNAK, feltéve, hogy megfelel a maga belső törvényszerűségének. A romantika is hallgat, pedig éppen ezekben az évtizedekben tér meg diadalmas világirodalmi portyázásaiból; az új Európa is éppen most készül felruházni Magyarországot a szellemi nagykorúság első jegyeivel s egyre megértőbb pátosszal fordul politikai életének megnyilvánulásai felé.

Alig van jelentékenyebb magyar költő, akinek Mailáth óta ne akadt volna német, francia, angol fordítója, de alig egy-kettőnek sikerült áttörni az európai tudat korlátait és határzárát. Ezt a jelenséget nem fejti meg a magyarság testvértelen, nyelvi elszigeteltsége, költészetének különös, „exotikus” természete, hiszen a jóval exotikusabb délszláv népdal és ballada, ha rövid időre is, lázba hozza a romantikus Közép-Európát csakúgy, mint nemsokára az európai szemléleten kívül eső *Kalevala*. A keleti költészet és filozófia befogadása, noha nem kevés nyelvi, érületi és értelmi akadályba ütközik, mégis már századokkal előbb második hazára talál Európa költőinél és gondolkodói-nál. A németül tolmácsoló, vagy tolmácsolandó magyar költők értéke sem szolgálhatott akadályul. Berzsenyi érett ódáinak Klopstock és Hölderlin közvetlen közelében van a helye. Vörösmarty lírai látomásaihoz foghatót alig ismer a kor világirodalma, s mégis, német fordításai ma úgy hatnak, s ami még végzetesebb, bizonyára már megjelenésük időpontjában is úgy hatottak, mintha naívu l archaizáló nyelvemlékeket olvasnánk. Ezzel rátapintottunk az egész kérdés lényegére. A régi fordítók szinte kivétel nélkül jó szándékú, véletlen elmulasztók. Divat, barátság, a legjobb esetben a kultúrközvetítés vágya bírja őket fordításra, nem pedig belső, ideológiai, érületi rokonság, holott ez minden igazi fordítás elsődleges feltétele. Két nyelv határán állnak, de egyik nyelv géniusza sem ihleti meg őket. Enélkül nem is lehet olyan inspiratív meggyőző hatásuk, mint a nagy európai és magyar fordítóknak. A fordításban mesterséget, kultúrprogramot, a műalkotásban kielemezhető tartalmat, elvonható alapeszmét, a költői nyelvben az érzelem és értelem sérelme nélkül átültethető, grammatizált nyelvet látnak. Egyéni-személyi nyelv nélkül életüket, érvényüket veszített, megkövesedett német történeti stílus-eszményekhez igazodnak. Goethét már régen leváltotta a romantika és Heine, de a magyar költők német fordítói, kevés kivételle l, még mindig a német racionalizmus felhígított vértelen nyelvén, majd az impresszionizmus időpontjában, sőt George, Hofmannsthal, Rilke délkörén innen is még mindig a kései romantika, Lenau, a kiirthatatlan Heine-epigonok technikájával és modorában fordítanak. Mindenesetre kiestek az idő sodrából. Berzsenyi, Vörösmarty, Petőfi, Arany, Tompa, a magyar ballada ugyanabban a semlegesített, közömbösített vagy egyhangúan deklamáló uniformisban mutatkozik be a világnak. Vajda, Reviczky, Kiss József, sőt még Ady is úgy hat, mintha most lépett volna ki valamilyen múzeumból. De ez még a jobbik eset. Mert a nyelvemlék-németség mellett van egy másik is: egy mondva csinált osztrák-magyar, amely kényes fülnék szinte elviselhetetlen, mindenki számára hozzáférhető, vesélytelenített terminológia színvonalára süllyeszti a modern magyar lírát. Ahol a szellemi kínálat nem tart kapcsolatot időpontjának eleven nyelvével, ott legfeljebb ha kitörölhetetlen helyi színek lopják be magukat az idegen olvasó tudatába. Valahányszor azonban a fordító funkciója találkozik a lefordított költő funkciójával és ezen a révén egy síkba kerül korának eleven nyelvi érületével, sörhasem marad el a megértő visszhang. Ilyen történet azonban

alig kettőt-hármat ismerünk a régi irodalomban: az Uhland-tanítvány G. Steinackert, Kolbenheyer Móric soproni papot és Dóczy Lajost. Steinaeckernek köszönhető többek között, hogy egy félszázad magyar költészete végre szerény polgárjogot kapott a német irodalomban. Kolbenheyer Toldi-fordításai megtörik az időpont legnagyobb drámaírójának, legóvatosabb, leggyanakvóbb kritikusának, Hebbelnek, közömbösségét és elfogultságát a magyarsággal szemben. Van aztán egy páratlan kivétel is: Petőfi. Nincs talán magyar költő, aki ellen annyit és olyan súlyosan vetettek volna fordítóit, aki olyan mértékben lett volna kiszolgáltatva kontároknak és tudatlanoknak; elemi lírizmusa azonban egyetlen lendülettel veszi meg a fiatalságából, eszményeiből, reménytelen idealizmusából, utópiáiból kiöregedett intellektuális Európát. Mennyi szent áhítatot, céltalan lelkesedést érezni még ma is a Kertbenyek, Melasok, Meltzlek, Opitzok, Steinbachok, Schnitzerek, Neugebauerok, M. Hartmannok, Goldschmidtok, Sponerek, könyvtárnyi Petőfi-fordításában, de alig egy-kettő akad olyan, hogy megkapná az embert. Az általános képen ők sem változtatnak. De Petőfi lángelméje mégis utat tör magának a világirodalomba és sorra meghódítja a legjelentékenyebb kortársait, köztük Heinét.

A huszadik század új költészete új feladatok elé állítja a fordítókat. A német fordítások történetében is új fejezet kezdődik. Ez a fejezet elválaszthatatlan Horváth Henrik nevétől. Funkciójában osztozik Mohácsi Jenő.

Mohácsi nyelvi forrásvidéke az irodalmi német nyelv, de mindenestül benne él a beszélt és hallott nyelvben is. Mindkét nyelven ír. E két nyelvi világ, a hitelesített hagyomány s a még hitelesítésre váró konkrét élet egyezménye határozza meg fordítói technikáját, úgy amint *Az ember tragédiája*, majd a *Csongor és Tünde* és végül a *Bánk bán* fordításában érvényesül.

### Mohácsi Madách-fordítása

A Petőfié mellett a Madáché a le európaibb hangzású magyar név. Lefordították úgyszólván minden kultúrnyelvre, franciára angolra, svédre, szerbre, olaszra stb. Legtöbb fordítója német, amiben érületi okokon kívül nyilván nagy része van a Faust-asszociációnak. *Az ember tragédiájának* eddig kilenc német fordításáról van tudomásunk. A mindenkori Madách-kutatás eredményei s a Madách-kultusz foka pontosan leolvasható róluk, de már a német költői stílus és terminológia fejlődésével nem igen tartanak lépést. A fordítók nagy eltéréseket mutatnak nyelvi kultúrájuk szempontjából, meg aszerint, milyen mértékben függnék vagy függetlenítik magukat Goethe *Faustjától*. Legtöbbjüknek Goethe oldja meg a nyelvét, preformálja, vezeti minden lépésüket. Meglepő, hogy minél távolabb esnek Madách időpontjától, annál föltétlenebb lekötelezettjei *Faustnak*, annál faustibb jelleget szeretnének adni a *Tragédiának*. Az első fordítók műkedvelők, vagy becsületes mesteremberek. A Madách-fordítás életüknek egyszeri ünnepi teljesítménye. Ez az áhitat rendszerint legfőbb érdemük. Nyelvileg alig mutatnak egyéni színezetet. Hol valami papirosos osztrák—magyar némettség, hol a Schiller-epigonok ernyedtt pátosza, hol biedermeier bőbeszédűség keresztezi a *Faust* hangját.

Mohácsi sokat foglalkozott Madáchcsal, tanulmányokat írt róla, regényt a feleségéről, németre dolgozta át Voinovich Géza Madách monográfiáját, így természetesen ideológiailag felkészültebben s avatottabb kézzel foghatott hozzá a *Tragédia* fordításához. Szakít a német Madách-fordítók hagyományával. Nyelvi fegyelmet fogad, lemond minden szabadságról és önkény-



ről, hogy megmentse az igazi, hamisítatlan Madáchot. Fordítása csakugyan megfelel ennek a programmatikus ígéretnek: hívebb, elevenebb és hatásosabb minden eddiginél. Nem szaval, nem a maga hangját csempészi a Madáché helyébe. Mindenesetre szakít az eddigi fordítóknak azzal a törekvésével is, hogy minél jobban rányomják *Az ember tragédiájára* Faust nyelvének bélyegét. Igaz, hogy ő sem tud szabadulni Goethe nyelvi varázsától, képalkotó módszerétől, csodálatos eszmei gazdagságától, de nyelvét abban a formában fogadja magába, amint ez továbbél a német impresszionizmus költőiben. Így aztán módjában áll, most első ízben, német nyelven közvetíteni Európa számára Madách páratlan világtörténeti evokációit és magyar eredetiségét. Egyformán uralkodik a két nyelven, s valóban hidat ver Goethe és Madách között. Ő alakítja ki elsőnek a német Madách-terminológiát beleolvasztva a régebbi fordítások minden életképes használható eredményét.

Tudjuk: Vörösmarty valósítja meg elsőnek teljesen a magyar költészet és a világirodalom történeti, ideológiai és terminológiai egyidejűségét, más szóval: a magyar költészet elvben az ő személyében már beléphetett volna a világirodalomba. Gyakorlatilag azonban csak Petőfi teszi meg ezt a lépést. A harmadik lépés Madách nevéhez kapcsolódik. Itt külön nyomatékkal emeljük ki: Madách elsősorban költő, mégpedig a legnagyobbak közül való, csak másodsorban ideológus, filozófus, történetfilozófus, természettudós, aki tudományos szövegeket nem a szakember, hanem a költő szemével olvas, tehát ne keressünk rajta egzakt tudást és ismereteket. Az ő nagy teljesítménye éppen abban áll, hogy a maga költői nyelvére ülteti át Hegelt, kora történeti, természettudományi világképét, Darwint, a századközép legmodernebb tudományát, a szociológiát. Madách, a költő, a magyar filozofálás, ezen a réven a filozófiai gondolat magyar nyelvének nagykorúsítói közé tartozik. Meglepő, hogy az elvontnak, nehézkesnek mondott nyelv szerencsés pillanataiban milyen konkrét képiességet fejez ki, milyen mély megrázkódtatásokról tud számot adni. Nem túlzás, ha azt mondjuk, hogy filozofálni magyarul, a magyar nyelv és gondolat sérelme nélkül, csak *Az ember tragédiájának* megjelenése után lehet. Ebben s általában költői módszerében nem lehetett Madách példaképe más, csupán Goethe Faustja, sokkal inkább, mint ennek angol, dán, német, francia epigonjai, fattyúhajtásai, a Hegel szellemében írt történeti világszemlék, amelyeknek jó része talán sohasem fordult meg Madách kezén. Ha Byron, Shelley, Puskin, Mickiewicz, Valéry nem szégyellte, hogy a Faust ígézetében élt, akkor Madáchnak sem kellett amiatt szégyenkeznie, hogy a szó legnemesebb értelmében Goethe tanítványa volt, vagy lehetett. Minthogy pedig már régóta nem gondolkozom a mikrofilológia és mikrofilozófia kategóriáiban, megállapításom nem vonatkozik a számtalanszor kimutatott, megvitatott s végül letagadott egyezésekre, úgy amint néhány motivális helyzetben, egy-két szín felépítésében, terminológiában, mondatokban megmutatkoznak. Faust és Ádám belső formája, útja a történelemben összemérhetetlen, de azért a fausti koncepció egy bizonyos határig elmaradhatatlan kalauza Madáchnak, akárcsak Vergilius Danténak. Beszélni, repülni tanítja, hozzászoktatja fülét a szférák zenéjéhez. De talán soha még tanítvány ilyen mértékben nem függetlenítette magát mesterétől, soha még ilyen mértékben nem bizonyult méltónak hozzá. Kár, hogy régebbi Faust fordítóink Dóczy Lajost kivéve nem tanultak tőle, így ma bosszúság nélkül olvashatnók magyar szövegeiket. Hogy senki sem él a Madách-nyújtotta lehetőségekkel, arra vall, hogy a Faust — Aranyt kivéve — jóformán csupán Madách személyi szükséglete s nem egy-

úttal a koráé: másfél évtizedig alig akad valaki, aki hozzá merne nyúlni a *Faust*hoz. Azokkal a magyar és nem-magyar kutatókkal szemben, akik ma sem tudják *Az ember tragédiáját* másképpen látni, csak a *Faust* árnyékában, hadd hivatkozzam egy illetékes Goethe kutatóra, Ernst Beutlerre. Ő, aki nyomon kísérte a *Faust* világirodalmi pályafutását s számontartotta valamenynyí idegen nyelvű fordítását, kimondta, amit előtte ebben a formában tudtommal még soha senki ki nem mondott: Madách műve Goethe *Faustjához* hasonlóan „nagy európai dráma”. Mohácsi Jenő érdeme, hogy Madách klasszikus művét méltó mai formában közvetítette Európa felé: az ő fordításában kerül színre a *Tragédia* német nyelvterületen, Ausztriában, Svájcban.

### *Csongor és Tünde*

*Az ember tragédiájának* egyetlen magyar őse, rokona, romantikus alakmása, a *Csongor és Tünde*, elejétől végig egy lírától áthatott mikrokozmosz hasonlata. Ez a hasonlat az elsődleges elem benne. Az egész világegyetem, minden földi és emberi vonatkozás csak ürügy, csak alkalom arra, hogy kipróbálja rajtuk megváltó erejét. Minden útja az anyák ősi fausti útja — befelé, haza, az abszolút éj és abszolút magány hazájába visz. Megoldja a megoldhatatlant. Valósággal és utópiával, halálvággyal és életlendülettel, pozitívummal és negatívummal, álommal és ébrenléttel kölcsönösen kicserélteti jegyeiket, a „most” és „itt” jegyeivel ruházza fel az örök „mintha”, a „soha”, a „jövő” kategóriáját, egy kézben egyesíti a Vihar és a Varázsfuvola küldetését s ezzel isten és emberek előtt igazolja a romantikus Vörösmartyt. Semmi sem olyan természetes vagy magától értetődő ajándék, mint a János vitéz Tündérszárnya. Csodálatos befejezése egy hallatlan erőfeszítés és utópisztikus honvágy műve, védekezés az elmúlás és enyészet, a halál, az idő megmásíthatatlan törvénye ellen. Itt minden pozitív jegyre tíz negatív jut, itt minden álom mögött ott lappang az a félelem, hogy csak álom, hogy minden pillanatban véget érhet, hogy minden fikció visszájára fordulhat, hogy minden kincs szétfolyhat, hogy az élet csak a halál álarca, hogy valami váratlan akadály meghiúsíthatja az utolsó diadalmas partraszállást. Ez az örökös aggodalom egyik forrása Vörösmarty érzelmi és erotikus nyugtalanságának, izgatottságának. Megbontja a nyelv irracionális és racionális elemeinek egyezményét. Ez a nyelv nem akar láttatni, hanem csak áradni, elárasztani a világot a maga zengő hangjaival. Csak olyankor eszmél rá újra eredendő feladatára, amikor néhány pillanatra kívül esik a lírai középpont bűvös körén, s időhöz és térhez alkalmazkodik. A *Csongor és Tünde* Vörösmarty legkomplexebb műve. Megtalálni benne nyelvi és érzelmi világának minden ellenőrizhető és ellenőrizhetetlen, nyílt és immanens, veszélyes és veszélytelen összetevőjét, minden egyéb művének vezető motívumait, a megírottakét és a még megírandókét egyaránt. Helyzetről-helyzetre módosul a hangja, pillanatról-pillanatra változik az akusztikája, aszerint, hogy az illúzió vagy a dezillúzió sarkához közeledünk. Aki a *Csongor és Tünde* fordítására vállalkozik, annak előbb magába kell fogadnia az egész Vörösmartyt, hogy meghallhassa és nyomon követhesse ezt a pazarló sokhangúságot.

Mohácsi telítve van Vörösmartyval, ismeri atmoszférikus törvényeit, ég- és földrajzát, embertanát, mitológiáját, nyelvi képzeletének szerkezetét és anyagát. Olyan mélyen hatol világába, ameddig rokonlélekzettel győzi, ameddig Vörösmarty szépségei iránt fogékony, elemző és megértő intellektusa

bevilágítja az utat az irracionális „alvilág” első köréig. Onnan kezdve óvatosan, szemmel, gondolatban kíséri tovább. Mohácsi Vörösmarty-élményének és Vörösmarty-ismeretének határai pontosan összeesnek nyelvi teljesítőképességének határaival. Fordítása kettős folyamat eredménye. Vörösmarty szövegét átülteti a maga túlzásoktól ment intellektuális nyelvére s csak aztán fordítja németre. A *Csongor és Tündéből* megmarad minden, amit nem kell feláldozni ennek az eljárásnak, ami nem elidegeníthetetlenül személyi, ami elbeszélhető, a dráma emberi tartalma, meséje, az Árgirus-anyag nyugati és keleti öröksége, ami bécsi divatnak és ízlésnek, színpadnak és időpontnak tett engedmény, Vörösmarty magyar nyelvének, szókincsének gazdagsága, a nappali, színpadi tündériesség és ördöngösség, Balga és Ilma, a játék és humor, az ironia átlátszó világa. Ezen a ponton a magyar szöveg és a német forma megfelelése olyan teljes és természetű, hogy még a két nyelv vérségi, klimatikus különbségét is ellefejteti az olvasóval. Ami ezen túl van, Vörösmarty lírai infernója és paradísója, *Csongor és Tünde* testvérelete, az éj és a halál ikermítosza, a nyelvvé, zenévé vált lényegszemlélet, a nyomasztó polgári lét felszabadító irracionális ellentéte, Vörösmarty megrendítő búcsúja illúziótól, tavasztól, a romantika motívumainak ez a páratlan seregszemléje és megörökítése — mindez csak addig él, amíg Vörösmarty nyelvében él. Mohácsi elkövet mindent, hogy alázatos és gondos tartalmi-formai, nyelvi hűséggel, a német új-romantika szó-, képkincsének mozgósításával pótolja, helyettesítse Vörösmarty romantikáját. Fordítói technikájának legszebb bizonyítéka, hogy pótlása és helyettesítése meggyőző, még ott is, ahol szinte megoldhatatlan feladatnak tetszik, ott, ahol a szöveget a Délsziget és a Rom, a Gondolatok, az Előszó fényhomályosabb alakváltozatának érezzük, ahol a gondolat és a forma, a hangok és a világ-fájdalom együttműködése irányítja és táplálja a ritmust: az Erosz és az Éj kozmogonikus látomásában, azokban a sorokban, ahol a pénz, a politikai hatalom, a tudás modern hármas mítoszának képviselője, a Kalmár, a Fejedelem, a Tudós vallomást tesz öncélú káprázatainak csődjéről s ezzel felszabadítja az utat a földi és tündéri szerelem egyesülése felé. Igaz, sok részlet lefordíthatatlannak bizonyul, van varázssige, runa, melyet lehetetlen idegen hanganyaggal akárcsak megközelíteni és visszaadni. Vörösmarty mitikus képzeletét, fül nem hallott, szem nem látott képeit istenkísértés volna földre hozni, de föl lehet emelkedni hozzá odaadó hűséggel és áhítattal. Ezt tette Mohácsi. Teljesítménye annál kiemelkedőbb, ha arra gondolunk, hogy egy-két előzmény, egyetlen fordítás után neki magának kellett megteremtenie a *Csongor és Tündéhez* méltó német terminológiát.

### A Bánk bán

Nem tudom, szerencsés és termékeny ösztön vagy tudatos program vezette-e Mohácsi Jenőt abban, hogy nem a történeti időrend egymásutánjában fordította le a magyar irodalom három „legnagyobb” drámai művét, hanem hogy *Az ember tragédiáján* kezdte, úgy ment visszafelé a *Csongor és Tündéhez* s utolsónak hagyta a *Bánk bánt*. Az eredmény mindenképen igazolja ezt a sorrendet.

Modern szemmel, mai távlatapasztalatunkkal és távlatkészségünkkel Madách közelíthető meg a legtermészetesebben. Idegen nyelvre való átültetése, amellett, hogy nyelvi-formai probléma, mindenekelőtt történetfilozófiai tapintat, belső „élmény” és belső forma kérdése. Koncepcióját, eszmei gazdagságát

tekintve, neki van a legtöbb félteni és veszteni valója. A fordító őt értheti félre a legkevésbé, föltéve, hogy megtalálta a kulcsot magyar és európai „ideogram”-jának megértéséhez.

Aki a *Csongor és Tündé*-t fordítja, annak el kell felejtienie, hogy a XX. század elemző, fogalmasított nyelvén beszél, el kell homályosítania megszokott idő- és térszemléletét, főleg pedig — ha csak néhány pillanatra is — vissza kell találnia újra a nyelv-mágia betemetett forrásaihoz, vagy legalábbis a nyelv-romantika veszélyesebb vidékeire. A fordítás értéke és meggyőző ereje itt azon fordul meg, milyen mértékben sikerült a fordítónak magának vissza-„irrationalizálódnia” s együttélnie Vörösmartyval. Ez sikerült Mohácsinak.

Katonát fordítani a legsúlyosabb és legveszélyesebb feladat: — hirtelesen nem találok rá megfelelőbb szót — belső „atmoszféra” kérdése. Minden csak az emberért van, benne, vele él, ott kezdődik s ott végződik, ahol az emberi szenvedély. Tárgy, időpont, történeti evokáció, idegengyűlölet és rajongás, a Szent korona mítosza, Napoleoni-háborúk, Katona áttüzesedett értelme, Shakespeare-rokonsága, személyi és nemzeti izgalmak — mindez valahogyan hozzátartozik, anyagul szolgál neki, táplálja, fokozza erejét azokban a kulcs-helyzetekben és szenvedélyes pátosztól izzó jelenetekben, amikor az az érzésünk, mintha a megmásíthatatlan végzet hangja szakadna ki a pártütő, a jobbágy, a nagyúr, a királyi fenség torkából, amikor az emberek valóban úgy mutatkoztak meztelenül és félreérthetetlenül, „mintha — s itt Katonát idézem — a reszketve engedő chaos az alkotó szavára csak most bocsátotta volna” ki őket magából, — mindennek része van benne, de nem meríti ki a fogalmát. Az ember érzi és egyszerűen tudomásul veszi, hogy van. Ezen a ponton csődöt mond a legszellemesebb analógiakeresés és a legkonokabb forráskutatás. Ez az atmoszféra avatja Katonát a XIX. század egyetlen igazi magyar politikai-történeti tragédia írójává, a tragédia szövegét pedig „szakrális” magyar szöveggé.

Az atmoszférát érzi vagy sejtí az ember, a szöveget érti. Ezzel adva van a jó fordítás két lényeges feltétele.

A fordító két lehetősége: nyelvi, eszmei archaizálás és modernizálás között választhat. Az egyik a költőnek és időpontjának, a másik a fordítónak és közönségének tesz eleget. Mind a kettő távlatvédelemmel járhat. Mohácsi a két veszedelmes véglet közül egy harmadik megoldással próbálkozik. Lélekben, érületben együtt él Katonával, ahogy nyelvileg együtt élt Vörösmartyval, együtt gondolkozott Madáchsal. Feltétlen tiszteletben tartja a tragédia „szakrális” szövegét. Közvetíteni a mai élő beszélt német nyelven közvetíti, de ezen a nyelven rajta van az emelkedettebb, legnemesebb német jambushagyomány pátosza, színe. Ez az egyetlen mód arra, hogy elfogadtassa s megérttesse új, választott közönségével azt, ami különben érthetetlen maradna számára: a Bánk-eset hátterét, magyar-emberi és nemzeti tragikumát. (Grillparzer mindezt inkább csak a lojális osztrák költő szemével láthatta és jeleníthette meg). Mohácsi a fő cél kedvéért feláldozott egy sereg „külsőséget”, melyek nélkül mi már el sem tudjuk képzelni a *Bánk bán*-t, viszont ha megmaradnak, nyelvemlék, archaikus lovagdráma, a Körner-féle „*Zrínyi*” sorsára juttatják a német fordítást. Az ő német *Bánk bán*-ja él, igaz, hogy csökkentett heveségű és lendületű, kevésbé elemi életet. Kevésbé zaklatott és kevésbé nyugtalanító, mint a magyar Bánk. Gazdaságosabban bánik lázzal és szenvedéllyel. Vészi József érdesebb, magyarabb Bánk-ja 1911-ben megbukott Berlinben, a Mohácsiét 1941-ben biztos siker várta volna, ha előadják. Mohácsi a döntő

jelenetekben (Petur, Bánk és Melinda, Bánk és Gertrudis) feladja tartózkodó, fegyelmezett álláspontját, fölenged, mer hangosabb, ünnepélyesebb lenni, együttégni és elégni az eredetivel. A német mondatokból ilyenkor kihallani Katona nehéz hanglejtését s a sűrűvérű, belső atmoszféra hangját.

Újból megállapítjuk, Mohácsi jól tud németül. A két nyelvi világot elválasztó határterületen, persze, sok megmérhetetlenül érzékeny nyelvi árnyalatnak el kell siklania, sok szónak, fogalomnak érzületet kell váltania, mire a fordító a túlsó határhoz ér. Mohácsi megteszi a döntő lépést. Az ő *Bánk bán*-ja műalkotás. Él, akárcsak az ő német *Ember tragédiája* és *Csongor és Tündé*-je, egyöntetűségében, jeleneteiben és mondataiban. Újabb meggyőző lépés a magyar irodalom európai érvényesülése felé. Apró és véletlen szépséghibák nem homályosíthatják el teljesítményének jelentőségét. Úgy amint van, méltó módon képviseli az alkotó magyar szellemet a világ előtt.

## Álom- és látomásszerű ábrázolás Franz Kafka műveiben

EGRI PÉTER

Franz Kafka *Tizenegy fiú* című írásában finom iróniával és öniróniával rajzolja meg lelkéből szakadt és így lelkének egy-egy darabját képviselő fiainak vázlatos portréját. Így jellemzi a kilencediket :

„Kilencedik fiam igen elegáns ember, és az asszonyokra vetett tekintete édes. Olyan édes, hogy alkalomadtán még engem is el tud kábítani, pedig én jól tudom, hogy úgyszólván egy nedves szivacs elegendő mindeme földöntúli fény letörlésére. A különös e fiúban az, hogy egyáltalán nem tör a csábításra; megelégedne azzal, hogy egész életében a diványon feküdjék, és tekintetét a mennyezetre vesztegetse, vagy még inkább szemhéja alatt pihentesse. Ha ebben a nagyon kedvelt helyzetben van, akkor szívesen és nem is rosszul beszél; zsúfoltan és érzéketlenül; ám mégis szűk határok között; ha kilép közülük, és ilyen szűk területen ez elkerülhetetlen, beszéde teljesen üressé válik. Az ember szívesen leintené, ha remélhetné, hogy ezt álomittas tekintete egyáltalán észreveszi.”<sup>1</sup>

Milyen az a világ, amelyet a fiú álomittas tekintete lát, amikor túlpillant szobája szűk határain? Olyásforma, mint az *Egy falusi orvos* című történet „hősének” különös világa.<sup>2</sup> Ennek az orvosnak az élete elvarázsolt élet, megismerhetjük abból a történetből, melyet maga mesél el.

<sup>1</sup> *Franz Kafka* : Tizenegy fiú. Az ítélet. Ford.: Boldizsár Iván. Utószó: Ungvári Tamás. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1957. 150. l.

Vö.: *Werner Kraft* : Über den Tod, zu Franz Kafkas „Traum”. Der Morgen (Berlin), Jahrg. 11, 1935, S. 81—83.

*Félix Schwartzmann* : Fantasia y realidad en Kafka. Babel (Santiago de Chile), Año XI., 1950. Vol. 13, pp. 61—68.

*Bruno Seidel* : Franz Kafkas Vision des Totalitarismus. Politische Gedanken zu Kafkas Das Schloss und George Orwell's Utopie 1984. Die Besinnung (Nuremberg), Jahrg. 6, 1951, S. 11—14.

*Selma Fraiberg* : Kafka and the Dream. Partisan Review, Winter 1956. Vol. 23, pp. 47—69.

*Wilhelm Emrich* : Franz Kafka. Athenäum Verlag, Bonn, 1958, 174—6. (Wachen und Schlafen — Denken und Sein.) „I walked through a long row of houses” — a dream. (Ich ging durch eine lange Häuserreihe.) (The Diaries of Franz Kafka 1910—1913. Edited by Max Brod. Translated by Joseph Kresh. New York, Schocken Books Inc. 1948, pp. 88—90.)

*Ungvári Tamás* : Utószó Franz Kafka Az ítélet c. novelláskötetéhez. 1. k. 259. l. *Mihályi Gábor* : Kafka vilásképe. Filológiai Közöny, V. 354—5., 362—78. l.

*D. Zatonzky* : Franz Kafka halála és feltámasztása. Inosztrannaja Lityeratura 1959. 2. sz., Nagyvilág, 1959. 6. sz. 907—916. l.

<sup>2</sup> Vö.: *Erich Albrecht* : Zur Entstehungsgeschichte von Kafkas Landarzt, Monatshefte f. deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur, Jahrg. 46., Madison, Wisconsin, 1954. H. 4. S. 207—212.

„Nagy bajban voltam: sürgős út előtt álltam; súlyos beteg várt rám egy tíz mérföldnyire fekvő faluban; erős hóvihár töltötte meg a távoli térséget közte s köztem; kocsim könnyű, nagy kerekű, éppen a mi orszáगतainkra való; bundámba burkolózva, orvosi táskával kezemben, útrakészen álltam már az udvaron; csak éppen a ló hiányzott, a ló. Az én lovam az éjszaka kimúlt, elvitte a jeges tél okozta megerőtetés...”<sup>3</sup>

Így kezdődik a történet, mely apró, szeszélyesen, kiszámíthatatlanul billegő mozaiklapok sorából áll. Az első lap szélére jutva máris a látomások álomvilágába fordulunk át: az orvos cselédlányát elküldte, hogy próbáljon lovat szerezni, ő maga pedig a reménytelen várakozás tehetetlen mérgében belerúgott a már évek óta használatlan sertésöl törött ajtajába. Az ólban váratlanul egy kocsislegényt s két lovat talál, a legény beteg, s beléharap az időközben viszsztatért lány arcába. A lány — Rosa — a házba menekül, az orvos magával akarja vinni a legényt, hogy megóvja tőle Rosát, de — a második mozaiknak szélére ért a történet, az is elbillen, s még lejjebb fordulunk a fantasztikum birodalmában:

„a legény tapsol egyet, a kocsit elragadja valami, mint fát az áradat, még hallom, hogyan reped meg, s török szilánkokra házam ajtaja a kocsislegény rohamaitól, azután szememet és fületem zúgás tölti meg, mely minden érzékemet egyszerre keríti hatalmába.”<sup>4</sup>

— meséli tovább az orvos. De csak egy szempillantásnyi időbe telt, s már ott is van betegénél, aki ing nélkül ül ágyában, a doktor nyakába csimpaszkodik, fülébe súgja: „doktor, engedj meghalni”, bár egészséges. A doktor haza akar menni — de itt megrebben a történet harmadik mozaikjának a síkja, még mélyebbre süllyedünk a víziók világában:

„a család összerázkódik — mondja tovább az orvos — ..., a leány (a beteg nővére E. P.) ... egy erősen véres törülközőt lenget, valahogyan hajlandó vagyok esetleg elismerni, hogy a fiú talán mégis beteg. Odamegyek hozzá, rámnevet, mintha a legerősebb levest vinném neki — ő, most mindkét ló felnyerít: a lármát nyilván felsőbb helyen azért rendelték el, hogy a vizsgálatot megkönnyítse — és most megállapítom: igen, a fiú beteg. Jobboldalán, a csípő tájékán tenyér nagyságú seb

Szobotka Tibor: Kafka kettős világa. Fil. Közl., IX. 81—112. l.

Ernst Fischer: Franz Kafka. Sinn und Form, 1962, IV., 467—553. l.

Roger Gaudy: D'un réalisme sans rivages. Picasso, Saint-John Perse, Kafka. Paris, Librairie Plon, 1963., p. 181.

Roger Garaudy: Kafka et le printemps de Prague. Les Lettres Françaises, No. 981., juin, 1963. pp. 6—11.

Mátrai László: Lobogónk: Kafka? Kortárs, VII., 10. sz., 1963 okt., 1562—6. l.

Szobotka Tibor: Kafka kettős világa. Fil. Közl., IX. 87—112. l.

Ernst Fischer: Franz Kafka. Sinn und Form, 1962, IV., 497—553. l.

Helmut Motekat: Franz Kafkas „Ein Landarzt”. Interpretationen Moderner Prosa, hrsg. von der Fachgruppe Deutsch-Geschichte im Bayerischen Philologenverband, Frankfurt, Verlag Moritz Diesterweg, 1957, 3. Aufl. S. 7—27.

Basil Busacca: A Country Doctor. Franz Kafka Today. Edited by Angel Flores and Homer Swandler. The University of Wisconsin Press, Madison, 1958, p. 45—55.

Wilhelm Emrich: Franz Kafka. Athenäum-Verlag, Bonn, 1958, S. 129—137.

<sup>3</sup> Franz Kafka: Egy falusi orvos. Az ítélet. Ford.: Boldizsár Iván. Európa Könyvkiadó. Budapest. 1957. 126. l.

<sup>4</sup> l. m. 129. l.

nyílt meg. A seb rózsaszínű, sokárnyalatú, sötét a közepén, világosabb a szélein, finomszemcsés, egyenetlenül fut benne össze a vér, nyitva van, mint egy külszíni bánya. Távolról ilyen. Közről még egy nehézség mutatkozik. Ki képes ezt végignézni füttentyés nélkül. Giliszták, olyan hosszúak és vastagok, mint a kisujjam, kígyóznak elő a világosságra, saját színük rózsaszín, de vér is befecskenkedte őket, a seb belsőjében valami fogva tartja őket, kis fehér fejük van, a lábuk rengeteg.”<sup>5</sup>

Ezután a részletes kegyetlenségű, objektív körvonalú vízió után — mely vetekszik *Az átváltozás* című novella embernagyságú rovarrá vált „hő-sének” s viszontagságainak bemutatásával — már csak kétszer billen a cselekmény: felvonul a család, a falu vénei, és levetkőztetik, majd a virágzó sebű beteg mellé fektetik az orvost, miközben az iskolás gyermekek kara a tanítóval az élen a ház előtt énekel. Orvosunk végül is hazaszökik, holmijait a kocsiba dobja, nincs benne elég energia arra, hogy felöltözzék, meztelenül lovagol haza a lassan lépő ló hátán a hősivatagban...

Láthatjuk: a történet „cselekménye” kétféle értelemben is vízióvá oldja a valóságot: egyes elemei maguk is vizionáriusak (a kocsislegény s a lovak előbukkanása a régen lakatlan disznóólból, az egészséges beteg oldala gilisztáktól nyüzsgő sebet „virágzik”), de ezenkívül vizionárius az egyes elemek összekapcsolása is: a történet egyes mozaiklapjainak elbillenése esetleges-fantasztikus (a kocsislegény egyetlen tapssal, egy pillanat alatt a beteghez juttatja az orvost). A cselekmény ilyen megoldási módja éppen pusztán esetlegességében gyökeres szakítást jelent a realista novella cselekményvezetésével, amely ugyan szintén valamilyen véletlen mozzanaton épül, de a novella fordulóján, csattanójában a véletlen valamilyen szükségszerűséget villant fel. Kafka története fantasztikus mozzanatoknak pusztán esetleges-fantasztikus kapcsolatát adja, s az ábrázolás síkjának ötszöri elbillentésével sem tudja pótolni a valódi, mert lényegbe világító fordulatot.

A történet álomszerűségét egy harmadik mozzanat is növeli: logikája az álmok logikája: az álmoknak gyakran görcsös magátólértetődésével kapcsol össze távoli dolgokat. Már idéztük, de most más összefüggésben emeljük ki azt a helyet, ahol az orvos elmeséli, hogyan találta betegnek az egészséges fiút. Jellemző, hogy nemcsak azt ábrázolja Kafka, hogy az orvos megállapítja annak a fiúnak a betegségét, akit csak az imént talált egészségesnek. Az orvos most már látja is a beteg sebet, s e seb valóság-értéke az ábrázolásban nem kisebb, mint az egészséges testé volt korábban. Az a magátólértetődöttség, amellyel az irreálist reálisnak mutatja, már az álmok magátólértetődöttsége. Ugyancsak az álmok logikai érvrendszeréhez tartozik az a mód is, ahogyan az orvos eljut odáig, hogy meglássa az egészséges beteg nemlétező sebet: a beteg nővére egy véres törülköző lengetésével, a disznóólból egy rúgással elővarázsolta, s a doktort egy tapsra a beteghez röptető két ló pedig egy nyerítéssel győzi meg az orvost, hogy paciense beteg, hiszen „a lármát nyilván felsőbb helyen azért rendelték el, hogy a vizsgálatot megkönnyítse”.<sup>6</sup>

A sok közül emeljünk ki még egy hasonló példát. A fiú, akit a sebében nyüzsgő élet félhalottá rémített, könyörög az orvosnak, hogy mentse meg. Alig hangzott el a kérés, a doktor azonnal — elmélkedni kezd.

<sup>5</sup> I. m. 132—33. l.

<sup>6</sup> I. m. 132—33. l.



„Ilyenek az emberek az én környékemen. Mindig lehetetlent kívánnak az orvostól. A régi hitet elveszítették; a pap otthon ül és széttépi a miseruhát, egyiket a másik után; de az orvos tegyen csodát gyenge, sebéshi kezével. Hát, ahogy tetszik: én nem ajánlkoztam fel; ha szent célokra használtok fel, azt is eltűröm; mit is kívánhatnék jobbat, vén falusi orvos, kitől még cselédlányát is elrabolták! És már jönnek is, a család és a falu vénei, és levetkőztetnek; iskolás gyermekek kara a tanítóval az élén, áll a ház előtt, és fölöttébb egyszerű dallamot énekel erre a szövegre:

Vetkőztesd le, akkor majd gyógyít,  
S ha nem teszi, hát öld meg őt!  
Hiszen csak orvos, hiszen csak orvos.”<sup>7</sup>

Eltekintve most az egész jelenet vizionárius képtelenségétől, megint csak az álomlogika alkalmazása szembetűnő: az a magától értetődés, amellyel („És már jönnek is”) Kafka két össze nem tartozó dolgot összekapcsol: mintha a világ legtermészetesebb dolga volna, hogy az orvost, mihelyt elvállalja az egyébként egészséges, de mégis valóságos betegként bemutatott paciense gyógyítását, a beteg rokonai és ismerősei azonnal levetkőztessék s a beteg mellé fektessék.

De nemcsak a cselekmény egyes elemeinek látomásos képtelensége, ezeknek az elemeknek teljesen esetleges egymás mellé helyezése s az álom se nem logikus, se nem illogikus, hanem alogikus (a valóságos logikától távol álló, sajátosan irracionálisan logikus) gondolkodásmódjának az állandó alkalmazása teszi oly valószerűtlenül látomásossá ezt a történetet. Ilyen szerepe van egy jellegzetes szerkezeti mozzanatnak is. Kafka az amúgyis igen bizonytalan vonalvezetésű és szövetű történetnek úgy szövi szálait, hogy a történet fantasztikusan látomásszerű bizonytalansága tovább növekedjék, s hogy az egyes szálak ritkás közén át az olvasó a semmi ürébe, az élet teljes értelmetlenségének, bizonytalanságának, reménytelenségének „titkaiba” pillantson. A történet vizionáriusan fantasztikus kis világából az egész élet értelmetlenségének felismeréséhez visz az út. Ilyen dekadens általánosítást szolgáló mozzanat az a közbevetés, mely egészen váratlanul bukkan elő a történetnek egy pontján, ahol az orvos elmondja, mennyire kétségbeesett paciense családja, amikor meghallotta, hogy a fiú egészséges.

„Amikor becsukom a táskámat és intek a bundámért, a család összerázkódik, az apa a kezében tartott rumos poharat szimatolgatja, az anya valószínűleg csalódott bennem — de hát mit is akar tulajdonképpen a nép? — Könnybe borulva harapdálja az ajkát...”<sup>8</sup>

Ugyanilyen szerepe van annak az egész történetet zenekíséretként aláfestő mozzanatnak is, hogy az orvos, miközben teljesen fölöslegesen és értelem nélkül betegével foglalatoskodik, egyre arra gondol, hogy mennyire otthon kellene lennie, hogy időközben a kocsislegény — aki a történet szerint afféle vízióból valósággá testesedett látomás — erőszakot követ el Rosán, a szép szolgálon, aki az orvos elbeszélése szerint valóságos szereplő, ígéretesen csinos, évek óta ott élt mellette, s az orvos jóformán ügyet sem vetett rá...

<sup>7</sup> I. m. 133—34. l.

<sup>8</sup> I. m. 132. l.

A dekadens általánosítást, az élet elvi értelmetlenségének felmutatását leginkább a történet végén — szerkezetileg hangsúlyos helyen — végzi el Kafka.

— Rajta! — indítja hazafelé a lovakat, „de nem iramodtak neki; lassan, mint az öregemberek vonultunk a hősivatagban; lassan hallatszott mögöttünk a gyermekek új, de téves éneke:

Örvendjetek páciensek,

Az orvost ágyatokba fektettük!

Sohasem érek így haza; viruló prakszisom veszendőbe megy; utódom meglóp, de nincs haszna belőle, mert pótolni nem tud; házamban az undok kocsislegény tombol; Rosa áldozatul esett neki; nem is akarom végiggondolni. Meztelenül, kitéve e boldogtalan korszak fagyának, e világi kocsin, földöntúli lovakkal tévelygek én, öregember. Bundám hátul lóg a kocsin, de nem érem el, és a páciensek ugyancsak mozgékony tömegéből senki sem mozdítja a kisujját sem, hogy segítsen. Becsaptak! Becsaptak! Egyszer hallgattam az éjjeli csengő hamis szavára — már többé jóvá nem tehetem.”<sup>9</sup>

A valóságnak ez a vízióvá párolása nemcsak ebben az egy történetben, hanem Kafka egyéb műveiben is megfigyelhető, különösen erősen érezhető például *Az ítélet* című elbeszélésben, és Kafka regényeinek is fontos jellemzője.

## II.

Az *Egy falusi orvos* című novella, s a hasonló című kötet Kafka kedves írásai közé tartozott. Max Brodhoz szóló két végrendeletszerű feljegyzése közül a kevésbé szigorúbban úgy intézkedett, hogy barátja és író társa néhány darab kivételével égesse el azt az irodalmi hagyatékot, melyet Kafka az utókor helyett őrá hagyott. A kegyelmet kapott fantasztikus álom- és látomásszerű művek között szerepel az *Egy falusi orvos* című kötet is.<sup>10</sup> E kötet egyik darabja, az *Álom* eredetileg Kafka *A per* című 1920-ban befejezett s 1925-ben, egy évvel az író halála után megjelent regénye<sup>11</sup> egy

<sup>9</sup> I. m. 136—37. l.

<sup>10</sup> *Franz Kafka* : Der Prozess. Roman. Franz Kafka, Gesammelte Schriften, Herausgegeben von Max Brod, Band III. Schocken Verlag, Berlin 1935. M(ax) B(rod): Nachwort zur ersten Ausgabe, S. 279.

<sup>11</sup> Vö. *Peter Panter* : Kafkas Prozess. Weltbühne, Jahrg. 22, I. März. 9. 1926. N. 10, S. 383—86.

*Bernard Groethuysen* : Introduction à Le Procès. Paris, Gallimard, 1933.

*Stephen Spender* : The Trial. New Republic, Oct. 27., 1937, p. 347.

*John Kelly* : Franz Kafka's Trial and the Theology of Crisis. Southern Review, Spring, 1940, pp. 748—66.

*R. Dauvin* : „Le Procès” de Kafka. Etudes Germaniques, 1948. No. 1, pp. 49—63.

*Heinz Beckmann* : Kurzschluss um Kafkas Prozess. Rheinischer Merkur, Jahrg. 5. 1950. No. 29, S. 6.

*Gerhard F. Hering* : Zur Neuauflage von Franz Kafkas Prozess. Literarisches Deutschland (Heidelberg), Jahrg. 1., 1950. No. 3, S. 4.

*Gerhard Brechter* : Joseph K. in Anwendung. Rheinischer Merkur, Jahrg. 6, 1951. No. 2., S. 8.

*Manfred Seidler* : Strukturanalyse der Romane „Prozess” und „Schloss” von Franz Kafka. Bonn, Univ., dissertation, 1953.

*Eugene E. Reed* : Moral Polarity in Kafka's Der Prozess and Das Schloss. Monatshefte (Univ. of Wisconsin), Nov., 1954, Vol. 46. No. 6. pp. 317—24.

*Hermann Uyttersprot* : The Trial: Its Structure. Franz Kafka Today. Edited by Angel Flores and Homer Swandler. The University of Wisconsin Press. Madison, 1955, pp. 127—145.

*René Dauvin* : The Trial: Its Meaning. Ibid. pp. 145—161.

fejezetének készült, a töredéket Kafka maga foglalta az *Egy falusi orvos* történetei közé.<sup>12</sup>

E mögött a filológiai összefüggés mögött, egy másik, esztétikai összefüggés húzódik. Ugyanis bármennyire közös vonása is az álom- és látomás-szerűség Kafka novelláinak és regényeinek, az álom és a látomás sokszor közvetlenebbül veszi birtokba a novellát, mint a regényt. A novellákból ismerős álomszerű lebegés, a történetek síkjainak álomszerű billegése, a való világ megszokott dimenzióinak álmatag bizonytalansága, az álom alogikus gondolkodásmódja, mint a szereplők sajátos gondolkodásának s a szerkezet művészi kiépülésének elve, a valóságlátás vizionárius fantasztikuma, a rossz álom súlyával terhelt lidércnyomása *A per* című regényben is mindenütt jelen van, de általában — a műfaj követelményeinek megfelelően — jóval nagyobb tárgyas beágyazottságban, sokkal részletesebb művészi elemzés kíséretében jelentkezik, mint a novellákban. Álom és látomás vagy közvetlenül álom- és látomászerű, fantasztikus ábrázolás gyakran kitölt egy-egy novellát, de a regénynek csak egy eleme, része.<sup>13</sup>

Kafka reprezentatív regényének, *A Pernek* legfőbb sajátosságát, feledhetetlenül és gyilkosan szuggesztív hangulatát éppen az adja meg, hogy a novellákban is tapasztalható, de a regényben sokkal inkább kitapintható, tárgyas, gondos, aprólékosan részletező, elemző leírások álomszerű, vizionárius kép telenségeket rögzítenek.

1. A történet egy év alatt játszódik le. Joseph K. magasállású banktisztviselőt harmincadik születésnapjának reggelén letartóztatják, és harmincegyedik születésnapjának előestéjén kivégzik. A regény főképp a szabadlábbon maradt K. védekezésének története. A letartóztatás, a kikérdeztetés, az első, majd a második kihallgatás körülményeiről, a bíróságok elhelyezéséről, felépítéséről és működéséről, a vádlott, a védő, az ügyész és a bíró viszonyáról, az elérhető lehetséges felmentések fajairól és fokozatairól roppant részletességgel értesülünk.<sup>14</sup> Egyet nem tudunk meg soha: mi volt a vád, amelyet az ügyész képviselt, amely ellen a védő védekezett, s amelynek alapján a vádlottat kivégezték. A vádat a regény szereplői sem ismerik, mibenlétéről az író sem tud semmit. Joseph K. minden utánjárása ellenére sem tudja, s kivégzése pillanatában sem tudja meg, mit róttak terhére. Az ügyvédeknek is ismeretlen

<sup>12</sup> Vö. Franz Kafka : Der Prozess. Roman. Franz Kafka, Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Max Brod. Band III. Schocken Verlag, Berlin 1935. M(ax) B(rod): Nachwort zur ersten Ausgabe, S. 284

<sup>13</sup> Ezt négy példán illusztrálhatjuk. Az egyik, a már említett Álom című novella, illetve regényrészlet. A másik A törvény előtt című novella, illetve A katedrálisban című IX. fejezet börtönlelkésének példázata. A harmadik az Egy vidéki orvos című fentebb részletesen elemzett novella és a regény egyes, alább elemzendő részei, pl. az álom-logika megnyilvánulásai: i. m. 16., 19., 30., 68. stb. 1. A negyedik Az átváltozás című novella, mely a főreggő változott Gregor Samsa ügynök rovar-életét írja le és A per X., utolsó fejezetének az a részlete, amely Joseph K.-t ábrázolja, amint két detektív két oldalról szorosan belékarol, s a kivégző helyre hurcolja. Gregor Samsa semmit sem tesz, minden csak történik vele, mint valami élettelen tárgygal, Joseph K. pedig úgy érzi, hogy detektívjeivel olyan rideg, szoros és megbonthatatlan egységet képvisel, amilyen szinte csak „élettelen elemek között” lehetséges. Az átváltozás ügynöke egy szép napon arra ébred, hogy rovarrá változott, az egész novella az ő rosszálomszerű rovarlétének fantasztikus látomása. A per banktisztviselőjében is felöltik a gondolat: amint életősztonének egy utolsó s eleve reménytelen tiltakozásával detektívjei között hirtelen megállt, s azok jobbról-balról vergődve ráncigálták, ő és a két detektív légypapírhoz ragadt legyekhez hasonlított, amelyek lábuk szakadtáig vergődnek, hogy elszabaduljanak. — I. m. 235. l.

<sup>14</sup> Kafka jogi doktorátust szerzett a prágai egyetemen.

vád ellen kell védekezniük, általában úgy igyekeznek fogalmat alkotni a vád természetéről, hogy közvetlenül kihallgatás után, még a bíróság ajtajában kifaggatják védenőiket a kihallgatás menete, kérdései és válaszai felől. Rendszerint azonban így sem tudnak meg semmit, mert a kihallgatók, az ügyvédek és a bírák maguk is csak az egész jogi folyamat egy-egy apró mozzanatával vannak tisztában, jelentéktelen részletfeladatokat látnak el, a vádat ők sem ismerik, csak képviselik. Egyedül a legmagasabb vádhatóság tudná megmondani, miben áll a vád, de a joghatóság sohasem nyilatkozik, közvetett megnyilatkozásai is a teljesen személytelen, bár nagyon is személyhez szóló fenyegetés formáit öltik magukra: K. sohasem látta a bírót, aki halálra ítélte. A bíróság — részletesen megismert működésében —: maga a halálos valóság, de lényege — fantasztikusan titokzatos ismeretlenségében —: maga a kísérteties testetlenség.

A regénynek ezt az alap-ellentmondását az ábrázolás részletei valóságosnak és valószerűtlennek, természetesnek és fantasztikusnak, konkrétak és vizionáriusnak, értelmesnek és álomszerűnek állandó perlekedésben együttélő szoros egységével szolgálják.

A könyv első fejezetéből teljes pontossággal értesülünk K. letartóztatásának külső mozzanatairól. Pontosan tudjuk, hogy valamivel 8 óra után történt Frau Grubach pensiójában, teljesen tisztában vagyunk a K. letartóztatására megjelent Franz és Willem külsejével, tudjuk, hogy a kihallgatás Frau Grubach másik lakójának, Fräulein Bürstner-nek szobájában történt, ahol az ablakkilincsen egy fehér blúz himbálózott. Ugyanilyen részletességgel tudósít a könyv utolsó fejezete arról, hogyan jelent meg két detektív K. lakásán, hogyan vitték végig a városon, kivel találkoztak, hol állt meg K., hogyan érték ki a város határán túl levő vesztőhelyre, egy kőfejtőhöz, hogyan támasztották meg K. fejét egy kővel, mielőtt leszúrták. — Ám ugyanakkor azt is megtudjuk, hogy a két letartóztató, Franz és Willem közül az előbbi először megette K. reggelijét, majd felajánlotta, hogy pénzért hoz valami harapnivalót a kávéházból. Franz és Willem sem civilruhát, sem egyenruhát nem viselt, hanem olyan, a kettő közötti bizonytalan átmenetet képező öltözködést hordott, amely sok zsebével, gombjával és övével leginkább turistaruhára emlékeztetett; K. hóhérai pedig frakkban és cylinderben jelentek meg, amikor áldozatukat elhurcolták. K. tizedrangú színészeket látott bennük, s megkérdezte, melyik színházban játszanak. Frakkban és cylinderben vezették K.-t a városszéli kivégzőhelyre is, ott derékig meztelenre vetkőztették, sétáltatták, hátát ütögették, hogy ne fázzék, azután az egyik egy duplaélű henteskést húzott elő a frakkja alól, udvariasan tessékelve a másikat, miközben K. érezte, tulajdonképpen tőle várják, hogy szívenszúrja magát. — A letartóztatás során K. kikérdezője, az Inspektor Fräulein Bürstner éjjeliszekrényét használta íróasztalul, e mögül tette fel hivatalosan száraz kérdéseit, a Fräulein holmijaival szórakozottan játszadozva. A letartóztatást és a kikérdezést a szomszéd ablakból egy öregasszony figyelte, akinek jelenlétére a hivatalos processzus egyes mozzanatai során K. újra és újra rádöbrent. S ahogy a kihallgatás során egyre több és kínosabb kérdés hangzott el, úgy lettek a bámészkodók is egyre többen: az öregasszony mellett feltűnt egy öregember is, majd egy fiatal férfi is a kíváncsiszkodók csoportjához szegődött. Ugyanígy fel-felbukkant K. körül három fiatalember is. A kihallgatás során, mint afféle detektívek Fräulein Bürstner holmijait, fényképeit vizsgálgatták, de a kihallgatás végén hirtelen K. alárendelt tisztviselőinek bizonyultak, akiket az Inspektor azért

rendelt oda a letartóztatáshoz, hogy K. szolgálatára legyenek, és — mivel a letartóztatás nem jelentett szabadságvesztést is — hogy segítsenek a már amúgy is feltartóztatott K.-nak abban, hogy minél előbb eljusson munkahelyére. Egyikük gyorsan taxit szerzett K.-nak, s mihelyt beértek a bankba, szem elől vesztek, ismét azokká az észrevétlen és jelentéktelen beosztott tisztviselőkké váltak, akik a letartóztatás során betöltött szerepük előtt voltak. Ám, amikor K. egy vasárnap reggelre idézést kapott a bíróságra s elindult első kihallgatására, a három férfi ismét feltűnt.

A kihallgatások külső körülményeiről ugyancsak nagyfokú tárgyas hitelességgel értesülünk. Látjuk, milyen úton ment K. a bírósághoz, hogyan jutott be a terembe, milyen volt a bíró külseje, emelvénye, törvényszéki segédlete, hallgatósága, joggyakorlata, s kettejük közös szeretője, egy bírósági szolgál mindenkiné kiszolgáltatót felesége. A második kihallgatás során megismerjük a bíróság ügyrendjét, látjuk a várakozókat s a bíróság kisebb-nagyobb hivatalnokait. — De a tárgyaknak, a cselekmény egyes mozzanatainak ezt a szinte tapintható anyagszerűségét, tömör realitását ismét irreálisan bizonytalanná teszi valamilyen groteszk álomszerűség. A tárgyalóterem egy piszkos, elhanyagolt padláson van, a bíróságok általában is a házak padlásain helyezkednek el, és minden ház padlásán bíróság működik — amint erről K. egyszer váratlanul meggyőződött, amikor ügye egyik segítőjének, Titorellini-nek, a festőnek kicsiny és zsúfolt, elviselhetetlenül rossz levegőjű padlásszobájából a piszkos ágyon áttaposva kimenekült egy folyosóra. Az amúgyis lenézett és éppen csak megtűrt ügyvédek rendszerint a padlás legelhanyagoltabb, repedt falu kamráiban kapnak helyet, a padlás padlóin akkora lyukak tátonganak, amelyek elég kicsik ahhoz, hogy ne engedjék keresztülesni az ügyvédet, vagy az ügyfelet, de elég nagyok ahhoz, hogy egy vigyázatlan láb beléjük szoruljon és átmeredjen az „ügyvédi iroda” alatti helyiség mennyezetén. A jogi szakirodalom obszcén könyvekből áll, ügyetlen pornográf rajzaikból porfelhők szállnak fel.

Kafka lelkiismeretes írói gondoskodása révén részletes képet kapunk annak a banknak belső életéről, amelynek Joseph K. egyik főtisztviselője. Látjuk az elegáns és mosolygós igazgatót, megismerjük K. riválisát a törekvő és tevékeny igazgatóhelyettest, előttünk vannak az ügyfelek, szemünk előtt bonyolódnak az ügyek. Ám, e pontosan, zajtalan simasággal működő, megbízható, szolid ügymenetű előkelő bank egyik folyosóján riasztó látomásra nyílik az ajtó. Amikor K. egy este fojtott nyögéseket hallva a bank egyik lomtárhelyiségéből benyitott a szobába, egykori letartóztatóit, Franzot és Willemet találta benn a bíróság egy tisztviselőjével, aki mindkettőjüket megkorbácsolta. A korbácsolást K. egyik bírósági kifakadása alapján rendelték el, amelyben az egész bíróság korrump és igazságtalan módszereit ostorozta. Hiába lépett most K. közbe Franz és Willem érdekében, hiába bizonygatta, hogy ő a bíróság szervezetét kárhoztatta és főtisztviselőit vádolta elsősorban, hasztalan igyekezett megvesztegetni az ostorozót. Kétségbeesetten csukta be maga mögött az ajtót, semmit sem segíthetett, segítséget nem kérhetett, mert nem engedhette meg, hogy a bank tisztviselői együtt lássák a bíróság embereivel. Ám másnap este — amikor kíváncsisága és lelkiismeretfurdalása újra a lomtárhoz vitte, s az előző esti jelenet hajszálpontosan megismétlődött, mintha örökké tartana — magából kikelve parancsolta meg a bankszolgáknak, hogy takarítsák ki a lomtárat. Azok meg is ígérték, hogy — késő lévén — másnap megteszik.

Csalókának bizonyult a hatalmas, oszlopos, homályos, méltóságteljes székesegyház gazdagon bemutatott vallásos és művészi pompája is, a vallásos hit s a hit kegyelme. Egy esős hétköznap délelőtt K.-nak körül kellett vezetnie a bank egyik fontos olasz ügyfelét a helyi székesegyházban, hogy megcsodálhassa műkincseit. Az olasz nem jött, csak egy templomszolga csoszogott elő, s különböző irányokba mutogatott a templomhajóban. Vagy a papra akarta figyelmissé tenni K.-t? Akárhogy is volt, K. egyszerscak észrevette, hogy ég az istentiszteletet jelző lámpa, s egy pap lassú mozgással a szószékre lép, hogy prédikációt tartson az óriási, üres székesegyházban, melyben K.-n kívül csak egy öregasszony tartózkodott egy madonna előtt térdepelve, a homályba belevesztetten, láthatatlanul. K. még az istentisztelet megkezdése előtt ki akart osonni, de érezte, hogy a pap feszülten figyel, majd beszélni kezd, és nem a nemlétező gyülekezethez fordul, hanem őt szólítja néven. (Ismeretlen emberek felismerése, kitalált személyek álomszerűen magától-értetődő megtalálása, egy mindentudó személytelen gépezet jelenlétét sejteti. Amikor K.-t első kihallgatására beidézték, csak a házszámot adták meg neki, a bíróság pontos helyét nem. S mivel a ház teljesen szokványos külvárosi bérkaszárnynak bizonyult, K.-nak sorra kellett járnia a lakásokat, hogy megtalálja a kihallgatási helyiségeket. Szégyellt egyenesen a bíróság után kérdezősködni, s ezért kitalálta, hogy Lanz kapitánynak, Frau Grubach unokafivérének nevét felhasználva egy bizonyos — egyébként sehol sem létező — Lanz asztalost fog keresni. Sok hasztalan kísérlet és különböző szomszéd és rokonszaktámjű mesteremberekhez való hosszantóan udvarias kalauzoltatás után végül elvezették a bírósáig, s ezt onnan tudta meg, hogy eljutott egy lakáshoz, ahol Lanz asztalos nevére azonnal bólintottak : itt lakik. Bevezették, s meg is találta — a bíróságot. Ám Lanz asztalos csak K. gondolataiban élt, s ha a bíróságon még is ismerték, akkor ez azt sugallja, hogy K. gondolatait is ismerték.) Ahogyan a bíróság nem ismerhette, de mégis azonnal elvállalta, elismerte : itt lakik Lanz, úgy ismert rá a katedrális prédikációba kezdő papja is K.-ra, akit most látott először. Elmondta neki, hogy ő a börtönlelkész, ő idéztette a templomba, s ha K. azt hiszi, azért jött, hogy egy olasz kollegájának megmutassa a katedrális, az csak „jelentéktelen részlet”, merő látszat. K. ügye rosszul áll, a bíróság bizonyítottnak tekinti az ellene emelt vádat. A pap egyszer rákiáltott, de azután ismét jóindulatúnak mutatkozott, s K. úgy érezte, olyan világba vezet, amely kívül esik a bíróság hatáskörén. De a pap nem segített rajta, inkább figyelmeztette, ne bizakodjék benne, mert csalódni fog, s mintegy példázatként elmondta egy vidéki ember történetét, aki egész életét a bíróság kapuja előtt töltötte, a kapus sohasem engedte be, s csak mikor már nagyon megöregedett és halálán volt, kiáltotta a fülébe: a kapu egyedül az ő számára volt fenntartva, senki más nem mehetne be rajta, csak ő. Az ember meghal, s a kapus becsukja a kaput.

A börtönlelkész szereplése, mintha az utolsó kenet feladását jelképezné. Ezután csak egy — már elemzett — rövid fejezet tudósít kísérteties rövidséggel K. elhurcolásáról és kivégzéséről. Egy mérszároskással döfték szíven, „mint egy kutyát”.

Kafka regényében nemcsak az intézmények s a tárgyak devalválódnak, hanem a gondolatok is. Kafka ezt a devalvációt ugyanazzal a kétsíkú ábrázolással fejezi ki, amellyel az intézményekét és a tárgyakét érzékeltette. Egyfelől maximális szabadsággal bemutatja, milyen kérelhetetlen logikával működik az igazságszolgáltatás gépezete; milyen feltartóztatlan pontos-

sággal valósulnak meg egy magasabb elgondolás részletei; milyen nagy erőfeszítéseket tesz a vádlott, hogy megértse, mi történik vele.<sup>15</sup> Másfelől félreérthetetlenül ábrázolja azt is, hogy az „igazságszolgáltatás” logikája nemcsak kérlelhetetlen, hanem kifürkészhetetlen is; a részletek ésszerűségének látszólagos voltát az egész ésszerűtlensége leleplezi, a vádat egy irracionális magasabb szükségszerűség, nem pedig az igazság szempontjából emelik és érvényesítik; a vádlott képtelen az ismeretlen vád titkos útjait követni, gondolatai sohasem közelednek a valósághoz, mozgását csak távolról, hozzávetőlegesen és párhuzamos mozgással tudják kísérni, pontatlanul utánarajzolva annak álomszerűen alogikus pályáját.

Az álomlogika mindenütt érvényesül a regényben. Amikor K. azt mondta Franznak és Willemnek, hogy nem ismer olyan törvényt, amelynél fogva ártatlan embereket le lehet tartóztatni, Franz így felelt: „Látod, Willem, bevallja, hogy nem ismeri a Törvényt, és mégis azt állítja, hogy ártatlan<sup>16</sup>.” Alig húzták ki az ágyból, s váltottak vele néhány szót, máris első kikérdezője, az Inspektor elé kellett mennie. K. el is indult, de rászóltak: öltözködjék fel tisztességesen. Kérdőn, mintegy beleegyezésüket kérve, mutatta egyik kabátját, de Franz és Willem a fejét rázta. „Fekete kabátnak kell lennie” — mondták. Erre K. a földre dobta a kabátot és — maga sem tudta, hogy érti szavait — ezt mondta: „De ez még nem a fővád”.<sup>17</sup> Miután Franz és Willem elment, K. háziasszonyának magyarázkodott s azt mondta, hogy ha ébredése után nem gondolkodott volna azon, miért nem hozta be már a szolgáló a reggelijét, hanem egyenesen kiment volna a konyhába, semmi baj nem történt volna... Egy alkalommal K., aki el akarta bocsátani ügyvédjét, végig kellett, hogy nézze, hogyan alázta meg az ügyvéd egy másik ügyfelét, Blockot, a kereskedelmi utazót. Kiderült, hogy Block beköltözött az ügyvéd cselédszobájába, mert úgy gondolta, minél közelebb van az ügyvédhez, annál jobban halad az ügye.

„Hogy viselte ma magát” Block? — tudakolta az ügyvéd cselédjétől, Lenitől. „Csendes volt és szorgalmas” — védte Leni... „Mit csinált egész nap?” — folytatta az ügyvéd a kérdezősködést. „Bezártam a cselédszobába” — mondta Leni, hogy ne zavarjon a munkámban, általában is ott szokott lenni. Olykor-olykor be is kukucskáltam hozzá, hogy lássam, mit csinál. Egész idő alatt az ágyon térdelt, s olvasta a könyvet, amelyet az ügyvéd úr adott neki. A könyv az ablakpárkányon feküdt kinyitva”.<sup>18</sup>

A könyv laikusok számára teljesen érthetetlen jogi munka volt. Az ügyvéd csak azért adta Blocknak, hogy az lássa, milyen nehéz munkát végez érdekében az ügyvéd. Block semmit sem értett belőle, de alázatos buzgalommal olvasta, mert azt gondolta, ezzel előre viszi az ügyét.

Az elemzés nagyobb világossága érdekében, szétválasztottuk Kafka ábrázolásmódjának valóságos és valószerűtlen, természetes és fantasztikus

<sup>15</sup> Vö. különösen az I., VII. és VIII. fejezet, majd legpregnansabban az utolsó fejezet jelenetében, amikor K.-t a két detektív a vesztőhelyre viszi: „Az egyetlen dolog, amit tehetek — mondta magának — és lépteinek a másik kettő lépteivel való szabályos egybevetése meg erősítette véleményét — az egyetlen dolog, amit még tehetek, hogy mindvégig megőrzöm szellemem hideg megkülönböztető képességét.” I. m. 236. l.

<sup>16</sup> I. m. 16. l.

<sup>17</sup> I. m. 19. l.

<sup>18</sup> I. m. 205–6. l.

konkrét és vizionárus, értelmes és álomszerű szálait. A valóságban azonban ezek a szálak, nem egymásután következnek, hanem egybeszővődve terülnek ki, kétféle színű, de egységes hatást keltő fonalai ugyanannak a szőnyegnek. Belőle nagy élességgel kiválik, szinte kiszögellik néhány egyszerű álomnak és látomásnak színes mintája, arabeszkje.

A bírósági szolga egy alkalommal elmondja K.-nak egy álmát. Főszereplője a joggyakornok, aki különféle megbízásokkal mindig eltávolítja őt, hogy könnyebben elcsábíthassa a feleségét. Kegyetlensége raffinált: sohasem küldi messzire, csak olyan távolságra, hogy ha szalad, remélheti, még idejében visszaér. De a joggyakornok mégis mindig fürgébbnek bizonyul. Fürgébbnek és hatalmasabbnak. A szolga legszívesebben a falhoz szorítaná és laposra verné, de félti állását és moccanni sem mer. Csak álmodik a bosszúról.

„Naponta álmodom róla” — meséli K.-nak. „Látom szétlapítva, itt, valamivel a padló fölött, amint karjait kitarja, ujjait kinyújtja, görbe lába körben rángatózik, vérfoltok borítják. Ez azonban mindeddig álom maradt.”<sup>19</sup>

Az *Álom* című töredékben maradt novellányi fejezetről már szó esett.

A regény VII. fejezetében különálló látomáshoz jutunk el fokozatosan. Először egyszerű, tárgyias képet látunk: K. hivatalszobájában ül, azon gondolkodik, nem volna-e helyesebb, ha elbocsátaná ügyvédjét, s maga venné kezébe ügye intézését. Személyes gondjai annyira lekötik, hogy képtelen figyelni a bank egyik fontos ügyfelének, egy gyárosnak hosszú számoszlopokban kifejtett s előtergetett üzleti ajánlatára. A gyáros azt hiszi, talán hibát talált a számításokban, letakarja papírjait és szóban kezdi fejtegetni a tervezet általános előnyeit. Ezzel K. szem elől veszítette az egyetlen tárgyat, amely legalább látszólag lekötötte, de mindenesetre körülhatárolta figyelmét, látása bizonytalanná vált, elhomályosult.

„Könnyedén felnézett, éppen csak felpillantott, amikor az Igazgató szobájának ajtaja kinyílt, s láthatóvá tette az Igazgatóhelyettes homályos alakját, mely mintha fátyol mögül derengett volna elő. K. nem sokat törődött a jelenéssel, egyszerűen csak tudomásul vette megnyugtató hatását. A gyáros ugyanis azonnal felugrott székéről s az Igazgatóhelyetteshez rohant, és K. azt kívánta, bárcsak tízszer olyan fürgé lett volna, mivel attól tartott, hogy a jelenés ismét eltűnhet.”<sup>20</sup>

De az Igazgatóhelyettes ott maradt, az íróasztala fölé hajló K. feje fölött a gyárossal tárgyalt, s vele együtt K. látomásává vált:

„... amint ketten íróasztalához támaszkodtak és a gyáros neki-látott, hogy terve számára megnyerje a jövevény támogatását, K.-nak úgy tűnt, mintha a feje fölött két hatalmas óriás alkudozott volna rá.”<sup>21</sup>

E rosszálomszerű vízió után K. maga is álomjáró holdkóros módjára viselkedett:

„Amennyire csak merte, lassan felvetette szemét, felfelé bámult, hogy lássa, mire készülnek, azután az egyik iratot találomra felkapta íróasztaláról, nyitott tenyerébe fektette és — maga is felemelkedvén —

<sup>19</sup> I. m. 71. l.

<sup>20</sup> I. m. 140. l.

<sup>21</sup> I. m. 140—41. l.



fokozatosan az ő magasságukig emelte. Nem volt evvel semmi határozott célja, egyszerűen csak az volt az érzése, hogy így kellett volna cselekednie, ha nagy feladata végére ért volna, s megfogalmazta volna azt a védőbeszédet, amelyetől teljes felmentést várhatott.”<sup>22</sup>

Az Igazgatóhelyettes visszatette az iratot az asztalra, elvben elfogadta a gyáros ajánlatát, a részletek további megbeszélésére a szobájába kalauzolta az ügyfelet, hiszen K. ma nagyon fáradtnak látszik, s több ügyfél már órák hosszat várja az előszobában.

Első pillantásra szembeötlő, hogy ezeknek az egyszerű álmoknak, e látomásnak mintája mennyire elűt az ábrázolás alapszövetétől. Mindegyik esetben egy embernek egy meghatározott helyzetben jelentkező álmáról, illetve látomásáról van szó. A törvényszerűki szolga álmának elmesélése során, már az elbeszélés módjával is lehetetlenné teszi, hogy álma a megelőző és következő történések valóságába beleolvadjon. „Naponta álmodom róla” — határolja el álmát az ébrenlét valóságától mindjárt története első mondatában és utolsó mondatában is: („Ez azonban mindeddig álom maradt”). Az *Álom* című regényrészlet annyira elhatárolódott a regény többi részétől, hogy a regényből való elmaradása, a novellák közé sorolódása a regény szerkezetén lényegileg semmit sem változtatott. A K. látomását fokozatosan kibontakoztató helyzetnek is azzal vet véget az Igazgatóhelyettes, hogy K. „ma nagyon fáradtnak látszik”, s az író arról is tudatja az olvasót, amit az Igazgatóhelyettes nem tud, ti. hogy K. furcsa lelkiállapota és látomása onnan ered, hogy mindinkább kimerülő figyelme megoszlik saját ügye és az ügyfél, a gyáros ügye között, s így végül is a maga dolga annyira birtokba veszi képzeletét, hogy már a gyáros ügyére is a magát vetíti rá: az Igazgatóhelyettes és a gyáros két hatalmas óriás, aki ahelyett, hogy vele tárgyalna, vele kereskedik, órá alkudozik.

Tüzetesebb vizsgálat során azonban kiderül, hogy az álom, a látomás és az ébrenlét valóságának ez az élesnek tűnő elhatárolása csak látszólagos és viszonylagos. Mert az ébrenlét valósága melytől ez az elhatárolódás történik — amint korábban láttuk — maga is álomszerű, látomásszerű, fekete színű valóságos és fehér színű vizionárius szálakból szőtt szürke álomszőnyeg, amelynek fehér mintái, álom-arabeszkjei ugyan határozottan kiválnak, de anyaguk fehér fonala az alapszín szürkéjébe is bele van szöve. Az ébrenlét normális és az álom, a látomás fantasztikus világának elválasztása Kafka regényében tehát nem a realista regény következetes fekete-fehér megkülönböztetése (ahol is mindkét világ az objektivitás színében játszik), az álom, a látomás *A per*-ben nem az álmon és látomáson kívüli valóságtól, hanem egy álom- és látomásszerű valóságtól válik el, a fehér nem a feketétől, hanem a szürkétől üt el. Ez az ábrázolás olyan szőnyeghez hasonlít, amely, mihelyt rálépünk, álmobeli meseszőnyegnek bizonyul, amelyen nem lehet járni, csak repülni, amerre egy szeszélyes és komor fantázia álomjátéka repít, s egy távoli, ismeretlen és kiismerhetetlen erő vonz.

Kafka relativizálja az álmon kívüli és az álmobeli valóság tényleges viszonyát. Ezt a viszonyt — a voltaképpeni helyzetnek megfelelően — bizonyos értelemben a realista regény is viszonylagosnak ábrázolja, amennyiben megmutatja, hogy az álmon belüli valóság éppúgy az egységes objektivitás része, mint az álmon kívüli valóság. Kafka azonban e két résznek — egyébként is viszonylagos — szembenállását tovább relativizálja: az álom jellege-

<sup>22</sup> I. m. 141. l.

tességeit beleszővi az álmon kívüli világba is, s ezáltal e világot szubjektív-vizálja.

2. Jellemeztük Kafka művészi módszerét. Felmerül ezután a kérdés: mi e módszer funkciója?

Valóságábrázolásának vizsgált mozzanataiban egységes művészi alapelv érvényesülését figyelhetjük meg. Kafka a legnagyobb részletességgel ábrázolja a bíróság működését, de a vád, amely megöli Joseph K.-t ismeretlen és megismerhetetlen marad. Maximális tárgyiassággal írja le Joseph K. világát, de megmutatja, hogy végső soron titokzatos, álom- és látomásszerű „törvények” uralkodnak benne. Teljes pontossággal tárja elénk egy személytelen hatalom embertelenül szabatos logikájának érvényesülését, de ugyanakkor felfedi e logika alapjában véve ésszerűtlen, álmatagon alogikus voltát. A maguk tárgyas valóságában meséli el, gondosan elkülöníti szereplői egyszerű álmait és látomásait az álmon és látomáson kívüli világtól, ám e világot magát is valóságos és álom-, látomásszerű szálak szövevényeként teríti elénk. Vagyis: elénk állítja a valóság valamely mozzanatát „a maga objektivitásában”, és az álom, a vízió varázslatával megszünteti ennek az objektivitásnak az érvényességét. Épp ezért Kafka tárgyiassága — a művészi formális alapelveit tekintve — nem realizmus, hanem látszat-tárgyiasság, álobjektivitás. Ennek az ábrázolásnak roppant művészi szuggesztivitása onnan ered, hogy Kafka rendkívüli művészi tehetséggel tudja megmutatni ábrázolt világának emberileg semmis látszat-létét. Az osztrák — magyar monarchia háború előtti idillje és háborús válsága mögött az imperializmusba fordult kapitalizmusnak olyan lappangó tendenciáit hozta napfényre, s nagyította fel, amelyek kortársainak legtöbbje számára csak az első világháború nemzetközi tűzvészének riasztó fényében mutatkoztak meg, s a fasizmus és a második világháború apokaliptikus barbárságában érlelődtek ki pokoli teljességgel. Látomásainak, álmainak fantasztikuma az egészségesnek látszó feszülő bőr mögött egy félelmetes halál-világ riasztó csontvázának képét rajzolja ki.<sup>23</sup>

„A testem itt fekszik mellettem — írja egy helyütt — mialatt én verekszem az álmaimmal.”<sup>24</sup>

és:

„az emberi szenvedést az olyan módszerek, mint a Taylor rendszer ... valósággal fantasztikus méretekig fokozta ... Hogyan lehet ezt egyáltalán kibírni? Talán csak álmodjuk valamennyien, hogy ez kibírható, ez a szinte felfoghatatlan szenvedés, mert a valóságban tudjuk, hogy felülmúlja az emberi erőt s az emberi megaláztatás határait’.”<sup>25</sup>

De Kafka művészi világa nem a kor valóságának lényegét ábrázolja — bár, mint minden művészet a valóságból ered —, még csak nem is szatirikusan-fantasztikusan megrajzolt torzképét nyújtja — bár a modern ironia nem kisebb

<sup>23</sup> Pierre de Boisdeffre találón mutat rá, hogy Kafka „előrelátta” a koncentrációs táborok abszurd világát, s hogy „Úgy tűnik, mintha az 1940-es évek világa Kafka profétikus álmaiból fakadna.” — *Pierre de Boisdeffre : Une Histoire vivante de la Littérature d'aujourd'hui* (1939—1959). Le livre Contemporain, Paris 1959, pp. 71, 178.

<sup>24</sup> Idézve: *Ungvári Tamás : Franz Kafka. Utószó az Ítélet című kötethez.* Ford.: Boldizsár Iván. Európa Könyvkiadó, Budapest 1957. 248. l.

<sup>25</sup> Uo. 261. l.

mestere méltatta komikai tehetségét, mint Thomas Mann<sup>26</sup> —, hanem kiszakított, torzított képét vetíti ki. Az idill hamis látszata mögött végső soron nem egy konkrét társadalmi rendszer embertelen törvényszerűségeit mutatja meg, hanem a világ elvi értelmetlenségét, törvény és norma nélkül való vegetálását. A történelmi szükségszerűség szem elől tévesztése, az egyes, éles szemmel megfigyelt részletjelenségeknek kiszakított bemutatása vagy hamis egységben való ábrázolása azzal a művészi következménnyel jár, hogy Kafka az ábrázolt részletek találó és hiteles rajza mellett nem tud helyes összképet alkotni, ha megkísérli, eltorzítja. Kafkát magát is gyötörte, hogy a valóságról nem tud teljes képet adni. Egyik Max Brodhoz szóló elkeseredetten túlzó levelében így írt:

„Nem fogom befejezni a regényeket. Mirevaló előkotorni ezeket a régi próbálkozásokat? Talán csak azért, mert történetesen még nem égettem el őket? Amikor legközelebb jövök, remélem, elégnek. Mi értelme volna életre kelteni ilyen elrontott műveket? Bárcsak remélhetné az ember, hogy egészret tud alkotni a töredékekből, valamilyen teljes művet, amelyre végül hivatkozhatnék, amellyel szükségem órájában vezekelhethnék. De tudom, ez itt lehetetlen, ezekben a művekben nem talállok segítséget. Mit tegyek hát velük? Mivel nem tudnak rajtam segíteni, engedjem, hogy ártsanak nekem, mint ahogy ártaniuk kell, ha tudásomat nekik szentelem?”<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Vö. Thomas Mann : *Verjüngende Bücher*. Magdeburger Zeitung, 1926, No. 249.

Thomas Mann : Brief note in „Homage to Franz Kafka”. The Literary World (New York), July, 1934, p. 1.

Thomas Mann : „Homage” (in the Castle), New York, Knopf, 1941. (2nd ed.), pp V—XVI.

<sup>27</sup> Franz Kafka : *Der Prozess*. Roman. Franz Kafka, Gesammelte Schriften. Herausgegeben von Max Brod. Band III. Schocken Verlag, Berlin 1935. M(ax) B(rod): Nachwort zur ersten Ausgabe. S. 281.

Kafka részletekre irányuló, torzító, dekadens látásmódja megmutatkozik abban a módban is, ahogyan a harmincas évek totalitárius borzalmaait (egyébként zseniális élelátással) előlegezte. Ez leginkább egy Balzac-kal való szembevetéssel válik világossá. Tudjuk, hogy Marx véleménye szerint „Balzac nemcsak kora társadalmának történetírója volt, hanem jóstehetségű alkotója olyan típusoknak is, akik Lajos Fülöp idejében még csak csírájukban voltak meg, s csak halála után, III. Napóleon alatt fejlődtek ki teljesen.” (P. Lafargue : Marx Károly. — Személyes emlékek. Marx—Engels: Művészetről, irodalomról. Szikra, Budapest. 1950. 206—7. l.) Balzac tehát olyan sokoldalúan tudta a maga korában lényeg és jelenség összefüggéseit felmutatni, hogy a jelenben csak csírájukban meglevő eljövendő típusokat tudott megalkotni.

Kafka is előlegez később általánosodó tendenciákat, amikor egy személytelen kegyetlenséggel működő roppant gépezet halálosan pontos üzemeltetését, emberfelőrli hatalmát ábrázolja. De ábrázolása a jelenre vonatkozólag is torzított, nem tipikus, Kafka esetében tehát nem lehet szó a jelenben éppen-csak jelentkező jövőbeli típusok megragadásáról. Nem a történelmi szükségszerűség konkrét formáját, hanem ennek érzelmi együttthatóját, hangulatát előlegezi, s azt is — végső soron — kétségbeesetten, nihilista álláspontból.

Kafka a jövőt elvileg inkább a Szép új világ Huxley-jának módján idézi. Az élet kapitalizmus-okozta elgépiesedése, az ember énjének belső széthullása, emberi devalválódása állandó problémája Huxley-nak, a jelent ábrázoló művésznek (Légnadrág és társai, A végzet bűbjátéka stb.) és Huxley-nak a tanulmányírónak is (Ends and Means, és a regényekbe beleszőtt esszézerű elmélkedések egész sora). Ezt az elgépiesedést vetíti a jövőbe Szép új világ című utópikus-szatirikus regényében. De ez az elgépiesedés, amelynek egyes jelenségeit Huxley oly páratlan szellemességgel bírálja, a végzet megmászhatatlan törvényeként jelentkezik, az emberi sorsok minden banalitásukkal együtt tragikomikus ellenpontozású futamokban hirdeti a társadalmi rendszerektől függetlenül felfogott elgépiesedés pusztítását. Ez az elvontság természetesen magát a kritikát is nagymértékben elszegényíti, és lehetlenné teszi konkrét jelen- és még inkább jövőbeli típusok bemutatását. A különbség Kafka és Huxley között

Az egész valóság helyes megragadására való képtelenség, az ábrázolt valóság objektivitásának álom- és látomásszerű feloldása a XX. századi polgári dekadens regény egyik jellegzetes vonása. Az ide tartozó regények körén belül Kafka sajátos helyét az a tény jelöli ki, hogy ő miközben az álom és a vízió varázsával megszünteti a valóság objektivitásának érvényességét, továbbra is meghagyja az objektivitás látszatát. Ez többé-kevésbé a novellákra is vonatkozik, s még inkább igaz *A per* című regényére nézve. Minden a regényhőlvett korábbi példánk erre is példa, ha a hangsúlyt ezúttal nem a tárgyiasság érvényességének megszüntetésére, hanem látszatának fenntartására vetjük.

*A katedrálisban* című más szempontból már elemzett fejezet valóság-ábrázolásának különböző rétegei jól illusztrálják problémánkat. Az első réteg a kemény tárgyiasságé: látjuk, amint K. bemegy a bankba, megbízást kap az igazgatótól arra, hogy az olasz ügyfélnek megmutassa a katedrális, később pontosan megtudjuk, milyen a templom kívülről, milyen belülről. Ezután elérjük az ábrázolás második, immár álomszerűen bizonytalan, fantasztikusan titokzatos rétegét: Egy pap felmegy a szószékre, hogy az üres templomban prédikáljon, a gyülekezet helyett K.-t szólítja meg, ismeri nevét és ügyét, kiderül, hogy ő hívatta ide K.-t, ő a börtönlelkész, és furcsa példázatot mond egy vidéki emberről, aki a bíróságnak az előtt a kapuja előtt öregedett meg, amely egyedül neki volt szánva. Harmadik mozzanatként — s most ezt akarjuk kiemelni — visszajutunk a kemény tárgyiasság első rétegébe: ismét látjuk a templomot, egyes részei — ezüstösen felfénylő szentképeivel, sötét hajójával — újra igen aprólékosan szemünk előtt vannak, visszatértünk a valóság megszokott méretei közé, mint ahogy K. is visszatér bankjába. Ám a valóságnak ez a másodszer leírt tárgyiasság rétege most mégis egészen más jellegű, mint először volt. Most már ugyanis tudjuk, hogy e látszólag szilárd réteg egy álomszerűen ingoványos rétegen nyugszik. Egyetlen tárgyi részlete sem változott, de mindegyik elvesztette érvényességét, megszokott funkcióját, K. csak látszólag banktisztviselő, valójában egy ismeretlen váddal terhelt vádlott, a megbízatás a templom megmutatására csak ürügy K. megidézésére, a katedrális csak látszólag műkincs és az istentisztelet helye, voltaképpen a bíróság hatáskörébe tartozik, akkor is prédikálnak benne, ha üres, a pap börtönlelkésznek bizonyul, — minden csak látszólagos, mint ahogy a házak padlása is csak látszólag lomtár, igazában a bíróság székhelye, a bank lomtára is voltaképpen kínzókamra.

A látszat azonban a maga teljes tárgyiasság részletességével fennmarad, s mennél tárgyiassabb, annál valószínűtlenebb ellentétben áll álomszerűen inga-

---

abban van, hogy Kafka tárgyiassabb, tömörebb, egységesebb hangulati benyomást ad, nem él a szimultanista kivágási, montirozási technikával, a dekadencián belül közelebb áll a realizmushoz, mint Huxley.

Bizonyos később kiteljesedő tartalmi és formai tendenciák előlegezésében Balzac, illetve Kafka és Huxley között áll Laurence Sterne. A XVIII. század Angliája természetesen nem adott lehetőséget a polgári élet válságának olyan irodalmi kifejezésére, mint a XX. századi Anglia James Joyce, Aldous Huxley, Virginia Woolf műveiben. De a XVIII. század angol társadalma — szemben a korabeli francia társadalommal — egy régóta tartó s forradalmán már az előző század derekán túljutott polgári fejlődés eredménye, melynek belső ellentmondásai sajátosan, sok tekintetben az esszéizáló, cselekménytelen, az időnek s az olvasónak fittyet hányó XX. századi angol dekadens regényre emlékeztető módon jutnak kifejezésre Laurence Sterne *Tristram Shandy* című regényében. E formai problémáknak az adott polgári társadalomból kiábrándult, eszmények nélkül élő regényalakokkal s az írónak a regényalakok szintjére való leszállásával való összefüggése kézenfekvő.

tag alapjával. A valóság tárgyiasságának ez a látszat-volta s az üres, értelmetlenséget keltő látszat-létnek ez a tárgyiassága, ezért Kafka művészi ábrázolásának alapelveit tekintve semmivel sem konkrétabb, a valóság lényegéhez semmivel sem közelebb álló, mint az impresszionizmus könnyű, szabadlebegésű benyomásai vagy a szimbolizmus tárgyyszerűtlen jelképei.<sup>28</sup>

Am ahogyan bizonyos meghatározott helyzetekben az impresszionista ábrázolás kódján, a szimbolista valóságformálás jelképrendszerén egy konkrét társadalmi berendezkedés szerkezete tetszik át, úgy Kafka tárgyias ábrázolásmódja is megőrzi, mintegy a tárgyakba zárja az ábrázolt valóság számos lényeges elemét. (Gondoljunk például *A per* mindenható államgépezetének sajátosan monarchiabeli rendetlenségére, gondatlanságára, „slamposágára”, kedélyességére, amely ezt az államgépezetet oly élesen megkülönbözteti az ugyancsak mindenható porosz berendezkedéstől.) Regényének nemcsak egy-egy betétje, hanem több hosszú fejezete és az egész regénynek szinte tapinthatóan sűrű hangulata egy konkrét helyzet jellemvonásait is magába rejti. Az átlagos és későbbi dekadens regények cselekménye (ha van cselekményük) bárhol játszódhatik, *A per* történetének színtere összetéveszhetetlenül az Osztrák–Magyar Monarchia cseh tagállamának Prágája.<sup>29</sup>

Kafka művészi világának ezek a konkrét vonásai nem szüntetik meg, csak korlátozzák az író valóságábrázolásának dekadens vonásait, amelyek ez ábrázolás valóságjellegét végső soron meghatározzák. Kafkának a dekadencián belüli sajátos helyzetét úgy jellemezhetjük, hogy Kafka fordított Thomas Mann: amíg Thomas Mann modern realista, aki a dekadencia egyes mozzanatait realista módon átdolgozta, addig Franz Kafka modern dekadens, aki a realizmus egyes mozzanatait dekadens módon alakította.<sup>30</sup>

Kafka regényének minden formai mozzanata is ezt bizonyítja. *A per* szereplőit a regényirodalom hagyományos részletességével írja le Kafka, de ezek az emberek egy titokzatos és az írótól sem ismert gépezetnek a szó szoros értelmében névtelen csavarjai (a főszereplők közül Joseph K.-nak nem ismerjük a vezetéknevét, a bírót, az ügyvédet, K. főnökét stb. egyáltalán nem tudjuk, hogy hívják, az ügyész meg sem jelenik a színen). A regény szerkezete és cselekménye is konkrétan látszik, nem ismeri pl. a modern időtechnika sze-

<sup>28</sup> Az ábrázolás stílusának tárgyiasságát és az egész ábrázolásmódnak, az ábrázolt valóságnak objektivitását — ha a kettő között van is egyfajta megfelelés — nem szabad összekeverelnünk. Az előbbi az ábrázolt jelenségvilág minőségén, az utóbbi pedig jelenség és lények összefüggésének felmutatásán múlik. Kafka tárgyias stílusa világossá teszi, hogy a stílus tárgyiassága nem mindig jelent objektivitást, vagyis nem mindig jelenti azt, hogy az ábrázolás lényeg és jelenség valóságos összefüggéseit tudja elénk tárni. József Attila művészete pedig arra példa, hogy egy modern realista ábrázolásmódon belül jelentkező impresszionisztikus, expresszionisztikus, szürrealisztikus stílussal is fel lehet mutatni bizonyos konkrét, adott körülmények között lényeg és jelenség helyes viszonyát.

<sup>29</sup> Vö. Petr Demetz: Franz Kafka a cesky narod. Franz Kafka a Praha. Praha, V. Zikes, 1947, pp. 43–53.

Pavel Eisner: Franz Kafka and Prague. Tr. Lowry Nelson and René Wellek, New York: Arts, Inc., 1950. (Golden Griffin Books.)

Johannes Urzidil: Franz Kafka and Prague. Germanic Review, April, 1951. Vol. 26, No. 2.

Fred Berence: Prague de Kafka. Evidences (Paris), Déc., 1953, No. 36, pp. 42–45.

Heinz Politzer: Prague and the Origins of R. M. Rilke, F. Kafka and F. Werfel. Modern Language Quarterly, March, 1955, Vol. 16, No. 1.

Turóczi-Trostler József: Franz Kafka. Pester Lloyd, 1938. IX. 3.

<sup>30</sup> Kafkának a dekadencián belüli sajátos helyét Lukács György jelölte ki.

Georg Lukács: Wider den mißverstandenen Realismus. Hamburg, Classen Verlag, 1958.

széleyeit, ám mégsem cselekedeteknek, hanem csak a semmibe, illetve az értelmetlen és megérthetetlen megsemmisülésbe vezető történéseknek sora.

Kafka művészi ábrázolásának ezt a jellegzetességét — a miénktől eltérő nézőpontból, kritika nélkül — igen találóan jellemzi André Gide:

„Nem tudom megmondani, mit csodálok benne inkább: egy képzeletbeli világ természetű visszaadását-e, amit a képek aprólékos pontossága tesz hitelessé vagy a fordulatoknak a titokzatosba hajló biztos merészségét.”

3. Kafka művészi módszerének jellemzése s e módszer alapjellege dekadens funkciójának kimutatása után meg kell még vizsgálnunk keletkezését, okát: miért alakult olyanná, amilyennek bemutattuk:

Van *A pernek* egy olyan részlete, amelyben egy, Kafka egész művészetét bevilágító fényforrás van elrejtve.

Az első kihallgatás jelenetéről van szó (II. fej.), amelyet problémánk szempontjából részletesebben elemeznünk kell.

A rossz levegőjű, közepes nagyságú kihallgató terem annyira zsúfolva volt emberekkel, hogy alig lehetett végig menni a közepén hagyott kis ösvényen, amely egy bal- és egy jobboldali részre osztotta a jelenlevőket. A karzaton szegényesebben öltözött emberek tolongtak, a mennyezet olyan alacsony volt, hogy nem tudtak kiegyenesedni, egyesek párnákat tettek fejük és a plafon közé. (Kafka alakjainak rabságát vagy korlátozottságát gyakran ábrázolja bezártsággal, kis helyre szorítottsággal; a katedrális papja is előre görnyedve állt a szószéken, hogy fejét kőbe ne üsse.) A terem végén kis emelvényen állt, épp hogy le nem esett a Vizsgálóbíró asztala és széke. A kihallgatás a bíró és K. párbeszédével kezdődött, s K. beszédével folytatódott. A teremben tömörült emberek — talán vádlottak, talán csak hallgatók — megjegyzésekkel, közbeszólásokkal, tapssal és püsszegéssel követték az eseményeket. A Vizsgálóbíró megróttta K.-t, amiért egy órát és öt percet késett (bár az idézésből nem derült ki, mikorra kellett mennie); K. védekezése a jobboldali hallgatóság ellenséges morájába veszett, amely fenyegetővé erősödött, amikor a Vizsgálóbíró fenyegetően megismételte megróvó figyelmeztetését. Amikor K. azt felelte, hogy akár elkésett, akár nem, most már itt van, tapsvihar tört ki, ismét főként jobboldalról. K. ekkor elhatározta, hogy a maga oldalára állítja az embereket. A Vizsgálóbíró méltóságteljesen szigorú hangon megkezdte a kihallgatást: „,Nos, hát . . . maga szobafestő?’ ,Nem’, — mondta K., ,én egy nagy bank helyettes igazgatója vagyok’.”<sup>31</sup> A jobb oldali hallgatók a térdüket csapkodták neveltükben. Itt-ott a karzaton is röhögtek. A baloldal hallgatott s szemlátomást szenvedett amiatt, hogy egyes tagjai beszédbe elegyedtek a másik frakcióval. Amikor K. beszélni kezdett, meg volt győződve arról, hogy a baloldal szempontjait képviseli. Elmondta, hogyan tartóztatták le és hurcolták meg ártatlanul, hangsúlyozta:

„ami velem történt, egyetlen példa, s mint ilyen nem nagy fontosságú, különösen, mivel én nem veszem nagyon komolyan, de egyszersmind olyan megnyilvánulása egy rosszirányú politikának, amely sok más ember ellen is irányul. Őértük emelek szót, nem magamért . . . Egyetlen célom, hogy egy közösségi sérelemről közösség előtt beszélhesek.”<sup>32</sup>

<sup>31</sup> *Franz Kafka* : Der Prozess. I. k. 49. l.

<sup>32</sup> Uo. 52. l.

Részletesen elmondta, hogyan épül fel, hogyan működik, mennyire korrupt ez a bíróság. A Vizsgálóbíró teljesen megszegényítette, hallgatóságát lenyűgözte. Megéltéjezték. Egyetlen kérő szavára elcsitultak, feszült figyelemmel hallgatták; amikor leleplezte, hogy a Vizsgálóbíró intett közülük egynek, izgatott zsi bongás támadt közöttük, a két kibékíthetetlennek látszó frakció összevegyült.

Egyszer csak kiáltás hallatszott a terem végéből. Egy férfi mennyezetre emelt tekintettel karjaiba kapott, és a sarokba vitt egy mosónőt. Nem lehetett pontosan látni mi történt, a szobát füst és fehér köd burkolta homályba. K. oda akart rohanni, de a jobb és baloldali hallgatóság annyira összekeveredett, hogy a köztük volt ösvény eltűnt. Szándékosan is akadályozták, gallérjánál fogva hátrahúzták, kinyújtott karral útját állták. K. már nem gondolt a mosónőre meg a férfitra, úgy érezte, saját szabadsága forog veszélyben — s ekkor észrevette, hogy a hallgatóság minden tagjának jelvény van a gomblyukában, s a bal- és jobboldali frakció emberei s a Vizsgálóbíró ugyanazt a jelvényt viseli. Mindnyájan bírósági ügynökök, detektívek, titkosrendőrök voltak.

E jelenet részletes elmondását nemcsak aprólékosan részletezett nyomasztó álomszerűsége, kísértetiesen sűrű hangulata tette szükségessé, hanem mindenekelőtt az a tény, hogy benne mutatkozik meg a legvilágosabban Kafka vilá képe, felfogásmódja, emberi, művészi magatartása, mint az ábrázolt valóság objektivitását végső soron megszüntető, álom- és látomászerű ábrázolásmódjának magyarázója, oka. Kafka az Osztrák—Magyar Monarchia válságát, az első világháborúnak és az azt követő viharos politikai eseményeknek forgatagát biztos társadalmi fogódzó nélkül élte át, s az eszményei teljes napfogyatkozását megérő polgári értelmiség álláspontjáról szemlélte. Semmiféle társadalmi mozgalmától nem remélt megváltást, a jobb- és baloldalt egyformán elutasította, s elutasításában egymással és egy értelmetlen, kiismerhetetlen elnyomó állam gépezettel azonosította. Ehhez járult még Kafka származásának<sup>33</sup> kettős értelemben is felfokozott kaotikus érzékenysége, melyet semmi sem enyhíthetett, és harmadikul mellészegődött rendkívüli művészi érzékenysége is „csak” kifejezni tudott, jellegét megváltoztatni nem. Így lett a dekadens irodalomnak világirodalmi értelemben is reprezentatív előfutárává és korai képviselőjévé.

Kafka realista ellemeket magábazáró tárgyiasságát, a dekadens irodalmon belül elfoglalt sajátos helyét a Monarchia sajátos helyzetével s Kafkának a helyzethez való viszonyával próbálhatjuk magyarázni. Az Osztrák—Magyar Monarchiában a kapitalizmus eléggé kifejlődött ahhoz, hogy bizonyos jellegzetes vonásai kiütközzenek, de korántsem volt annyira kiérlelt és megszokott, mint Nyugat-Európában. A soknemzetiségű Monarchia nemzetiségi politikája egymással szembeállította, de önmagukon belül összeforrasztotta a nemzetiségeket. Ilyen irányban hatott a Monarchiában eleven antiszemitizmus is. Mindezek a tényezők érthetővé teszik, hogy az emberi közösségek széthullása, az ember

<sup>33</sup> Kafka kispolgári zsidó családból származott. A kispolgári életformát az intellektuel elidegenedésével utasította el. Nagypapja orthodoxiája apja neologizmusának közvetítésével jutott el hozzá. Nem talált biztos támaszt későbbi cinizmusában sem. Prágában élt, németül írt, s a prágai és német antiszemiták mint zsidó kispolgártól visolyogtak tőle.

Vö. W. H. Auden : *The Wandering Jew*. New Republic, Febr. 10, 1941, pp. 185—86.

André Németh : *Kafka ou le mystère juif*. Paris, Jean Vigneau, 1947.

Clement Greenberg : *The Jewishness of Franz Kafka*. Commentary (New York), April, 1955. Vol. 19, pp. 320—24.

Pavel Eisner : *Analyse de Kafka*. Nouvelle Critique. 1958. I—II.

atomizáltsága a Monarchia írója számára ne legyen magától értetődő, természetes állapot. *A per* II. fejezetének kihallgatási jelenete nemcsak abból a szempontból magyarázó jelentőségű, hogy megmutatja Kafka alapjában véve elvont és torzan általánosító világképét, hanem abból a szempontból is tanulságos, hogy igen plasztikusan érezteti az egyén (Joseph K.) törekvését arra, hogy a közösség nevében szóljon.<sup>34</sup> Kafka abban is különbözik az átlagos dekadenciától, hogy nem érzi jól magát benne és — ha tehetetlenül is — lázad ellene. A lázadásnak ez a tehetetlen pátosza nem teszi lehetővé, hogy Kafka az adott valóság lényegét a maga konkrét mivoltában megragadja, de igenis lehetőséget teremt arra, hogy az író — hőiséhez hasonlóan — mindvégig megőrizze szelleme „hideg megkülönböztető képességét”<sup>35</sup> s vele egyes lényeges mozzanatok felismerésének képességét is.

Természetesen ugyanazt a valóságot a társadalmi nézőpont különbözősége más-más módon láttatja. A plebejus szemszögből ábrázoló Hasek a Monarchia látszólagos szilárdsága mögötti úrt — Kafkához képest jóval kevésbé hatékonyan és provinciálisan — konkrét és szatirikus formában mutatta meg Svejtkéjében, míg Kafka jóval elvontabb módon és tragikusan ábrázolta *A per*ben. De — a két regény közötti felfogás- és ábrázolásbeli különbség ellenére is — *A per* is megragad valamit a konkrét társadalmi berendezkedés lényegének hangulatából. S e hangulat szinte tapintható, fojtogató és felejtetetlen.

<sup>34</sup> Robert Rochefort : Kafka ou l'irréductible espoir. Preface de Danie Rops. Les Témoins de l'Esprit. Juillard, Paris, 1947, pp. 205—217.: „C'est pour eux que je parle et non pour moi.”

<sup>35</sup> Franz Kafka : Der Prozess. I. k. 236. l.



## A Quattrocento politikai prózája

HERCZEG GYULA

Megjegyzések Claudio Varese: *Storia e politica nella prosa del Quattrocento*, Einaudi, 1961 (Studi e Ricerche 15) 293 l. c. művéhez.

1. Ez a jelentős, felfogásában Gramsci gondolatait követő mű az olasz humanizmus és renaissance kutatás legújabb olasz és külföldi eredményeire támaszkodik. Lapjain állandó jelleggel tér vissza Eugenio Garin, az ismert humanista kutató neve. A nálunk is jól ismert *Medioevo e Rinascimento*, Laterza, 1954 és az *Umanesimo Italiano*, Laterza, 1958 kötetain kívül Garin legújabb cikkei, tanulmányai is szerepelnek. A másik neves szerző, akit Varese lépten-nyomon idéz, az Egyesült Államokban élő német humanista tudós: Hans Baron; főként nagy művéből, a *The Crisis of the early Italian Renaissance — civic Humanism and Republican Liberty in an Age of Classicism and Tyranny*, Princeton University Press, Princeton (New Jersey), 1955 merít tanulságot, de Baron kisebb tanulmányai is sűrű hivatkozás tárgyai. A Quattrocento, mint ismeretes, nagyon jelentős prózai alkotásokkal nem dicsekedhet. Erősen hódít a latin nyelvű értekező próza. A Boccaccio és Sacchetti nyomán, epigon jelleggel kifejlődött novellisztika érettebb művészi színvonalat csak Masuccio Salernitano ötven novellájában ért el. Leon Battista Alberti *Della famiglia* c. értekezésében az olasz prózastílus egyik XV. századi mintáját tiszteljük. Egészben véve azonban és éppen az utóbb említett mű is bizonyítja, az irodalmi értékű műveket elsősorban nem a hagyományos értelemben vett szépprózában kell keresnünk. Igaz, hogy pl. a történetírás körébe tartozó prózában, de a valódi irodalom termékeiben, így Szienai Bernát prédikációiban gyakran felbukkan a rövidre fogott novella, hogy az értekezést vagy szentbeszédet élénkítse, kerekébbé tegye. Mindazonáltal a kor irodalmának megértése szempontjából az értekező prózának kell az elsőséget juttatni; azon belül is a történeti munkáknak, melyek a megelőző évtizedek olasz eseményeiből törekednek általános igazságok kibontására; az új világkép lassú tudatosodása, a megváltozott világnézet konkrét megragadása inkább lehetséges általuk és bennük, mint az elvontabb és áttételesebb filozófiai munkákban. Éppen ezért üdvözljük örömmel Claudio Varese művét; a szerző főként a történetírók állásfoglalásának elemzése révén közeledik a korabeli társadalmi, politikai és irodalmi viszonyokhoz. Kétségtelen, hogy ezekből az alkotásokból olyan átfogó kép rajzolódik ki, mely egységesen jelentkezik a szorosabban vett irodalmi műfajú alkotásokban is.

Hogy mennyire irodalmi alkotásoknak tekintik a kutatók a történelmi munkákat, hogy milyen mértékben összekapcsolódik azok elemzése a szépirodalmi, gyönyörködtető, szórakoztató szemponttal, arra jó példa Varese magatartása. A szerző ui. minden elemzése alá vetett történelmi jellegű munkát stilisztikai szempontból is megvizsgál; minden fejezet utolsó néhány lapját

a főként irodalmi stilisztikai elemzés teszi ki. A stilisztikai elemzések módszertani szempontból vitathatók; ténymegállapításai is többnyire sokkal bővebb nyelvi kutatással egészítendőek ki (amely a jelenlegi álláspontot esetleg teljesen módosítani fogja). Az alapvető tényen mindez mitsem változtat: Varese a Quattrocento történeti prózáját nemcsak besorolta a korszak irodalmi alkotásai közé hanem stilisztikai elemzésre méltó irodalmi szépprózaként kezelte és értékelte.

A szerző öt korabeli történész, illetve prózaíró műveivel foglalkozik. A leg-rövidebben, mintegy 15 lapon keresztül BUONACCORSO PITTI krónikáját, illetve emlékezeit tárgyalja: ezek az 1412 és 1429 közti éveket ölelik fel. Pitti (1354—1431) életének nagy részét külföldön tölti, mint a firenzei köztársaság követé a francia király, a pápa vagy a német császár udvarában. Több ízben folytat spekulációs pénzügyleteket; szerencsejátékokon nyeréskedik. GIOVANNI MORELLI emlékeztetéseinek közel harminc lap jut. Morelli 1374-től 1411-ig rajzolja meg Firenze életét, a Ciampi felkeléstől Giorgio Scali lefejeztetéséig, az Albertiek uralmától az oligarchia visszahatásának időpontjáig. Morelli (1371—1444) gazdag firenzei kereskedő, aki egyúttal saját családjának életét, napi foglalatosságait is elénk tárja: élete a kor eseményeivel összefonódva jelenik meg. GORO (GREGORIO) DATI két művét kell számontartani: a Firenze történetét (1380—1405 közt ad eseménytörténetet) és az *Il libro segreto*-t, mely egyfajta napló. Napi élményeket, az üzleti és magánélet apró-cseprő gondjait, mozzanatait jegyezte fel benne a szerző. Dati (1362—1435) tizenegyszer volt a selyemszövők céh előljárója, később prior, majd Montaléban podestà lett 1424-ben (1429-ben pedig az igazságügyek vezetője magában Firenzében). A következő történész GIOVANNI CAVALCANTI: 1423 és 1447 közt tárgyalja a város történetét. Ő az első, aki oknyomozó módszerrel végzi történetírói feladatát. Machiavelli méltó előfutárát kell benne tisztelnünk. Műve három részből tevődik össze; *Storie fiorentine*, *Seconde storie* és *Trattato di politica* az egyes fejezet címei.

Varese könyvének leghosszabb fejezetét, mintegy 130 lapot PANDOLFO COLLENUCCIO, a nagy humanista működésének szentelte. Colenuccio (1444—1504) az irodalom minden műfajában jeleskedett: *Canzone della Morte*, valamint szonettjei és költeményei versírói készségét, és ugyanakkor Petrarca hatását mutatják. A *Responsio ad magistratus florentinos* élénk politikai és társadalmi érdeklődését árulja el. A *Pliniana defensio* viszont érett humanista nézeteiről vall. Olasz és latin oktató célú példázatokot állított össze. Mint színpadi szerző is kitűnt: lefordította Plautus *Amphitrio* c. művét és a *Commedia de Iacob et de Iosef* c. színpadi művét 1504 márciusában mutatták be Ferrarában. Politikai szempontból legjelentősebb prózája a *Compendio de le Istorie del Regno di Napoli* c. művében nemcsak eseménysort mond el, hanem politikai és társadalmi elveit is ismerteti. A Sforzák, Firenze, de főként az Este család képviselőiben követségben járt külföldön, főként a császárnál; követségi beszámolóit élénk stílusukkal a kor prózájának mintái.

2. A vázlatos tartalmi ismertetés után vizsgáljuk meg, hogyan végzi el Varese az egyes történeti művek értékelését; azután vegyük szemügyre a stilisztikai jelenségek kapcsolódását, ill. magyarázatát. Az előbbinél látni fogjuk, hogy Varese támaszkodik Gramscinak már közkeletűvé lett megállapításaira: azokat tovább fejleszti és konkrét, a vizsgálat tárgyává tett művekből származó bizonyító anyaggal bővíti. Ami a stilisztikai elemzést illeti, arról az utolsó részben kívánunk részletesebben szólni.

Elvi jelentőségű megnyilatkozásai mindjárt már az első szerző, Buonaccorso Pitti értékelésével kapcsolatban jelentkeznek. Pitti, mint említettük, nem volt mintaképe a szorgalmas és üzleti vállalkozások, esetleg ipari létesítmények révén gazdagodó firenzei kereskedőnek vagy iparos polgárnak. Tetteit és magatartását egyesek sajátos, a kalandvágytól fűtött lelkialkatával, bizarr, furcsa egyéniségével magyarázzák. Varese rámutat a pszichológizáló elemzések elégtelenségére. Pitti tényleg különbözik még saját apjától is, aki minden percét ipari vállalkozásainak szentelte. „Francia gyapjú érkezett házainkba és a kész szövet távozott onnan”. Utolsó tettei közé tartozott egy ipari, a szövetkészítéssel kapcsolatos létesítmény emelése. „A Comune hivatalaival nem törődött; visszautasított mindent, amit csak lehetett”. (24 l.) Az idők változása a XV. század elejétől fogva egyre inkább érezhetővé válik: a firenzei kereskedők és bankárok kiterjedt, szerteágazó tevékenysége és azzal együtt az üzleti vállalkozásokba vetett merész hit fokozatosán háttérbe szorul. A kereskedelmet és az ipari létesítményeket finanszírozó tőke kezd lassanként mezőgazdasági jellegűvé válni és egyre jobban korlátozódik nemzetközi hatósugara és kiterjedése. A firenzei tőkésék, ahelyett, hogy új létesítmények felé fordulnának, mint pl. tette ezt Pitti apja, földbirtokot vásárolnak és abba menekítik tőkéjüket. A csökkenő ipari és kereskedelmi kapacitás korszakában nyilvánvalóan nő azoknak a száma, akik már nem az ipar és kereskedelem területén helyezkednek el, hanem a Comune szolgálatába állva, tisztségeket, megbízásokat vállalva hivatalnoki minőségben igyekeznek kiemelkedni és karriert befutni.

Pitti is ezek közé tartozik; a Comune szolgálatában többször jár el követként Itáliában, és különböző európai országokban is, főként a Habsburg uralkodó mellett; 1419-ben Montepulciano podestája, de kisebb-nagyobb ott-honi állami feladatokkal korábban is már megbízták.

Külföldön keletkezhetett az a híre, amely egyes bírálóit arra bírta, hogy kalandor voltát költse. Varese adatokkal bizonyítja, hogy másról van szó: Pittit a megváltozott korviszonyok készítetik tisztviselősködére, tisztség viselésére. Őseit azonban meg nem tagadta; úgy is pénzzel foglalkozik, amennyire a külföldi szolgálat ezt megengedi. Játszik, kártyázik s ha többnyire nyer, a nyereséget nyomban üzleti vállalkozásba fekteti; sokszor vásárol gyapjút és hazaküldi Firenzébe. Az állami szolgálat révén keresi meg üzleti vállalkozásaihoz azt a pénzt, melyet évtizedekkel korábban apja, nagypapja pusztán a kereskedelmi vagy ipari vállalkozásokból meg tudott szerezni.

Egyebekben is a kor hű fia, Pitti: a firenzei köztársaság polgára léte re nagy tisztelője a francia király, a német császár, és azonfelül a különféle kisebb-nagyobb feudális úr életstílusának (ezeket pedig a kor sok más firenzei krónikása nemegyszer gúnyos hangon említi). A firenzei nagypolgárság, mely másfélszázaddal azelőtt a popolanokkal együtt harcolt a nemesség ellen, hogy azt anyagilag és politikailag közömbösítse, sőt megsemmisítse, egyre inkább közeledik életformájában, politikai nézeteiben a feudális rétegekhez s örömmel fogad el nemesi címetek, örömmel válik a nemesség tagjává.

Giovanni Morelli krónikája is, miként a szerző politikai és etikai felfogása, mélyen gyökerezik a korviszonyokban. Morelli azonban nem hivatalnok, noha időnként vállal hivatalokat, hanem gazdag kereskedő, aki az erkölcsös és boldog élet feltételét abban látja, mennyire sikerül anyagilag függetlenné és szabaddá válnia.

Ezért fordul a családi élet felé: a gyermekek nevelése, a férj és feleség harmonikus együttélése, a társadalmi etika kérdései, melyek a családi élet rendezettségében és erkölcsi feddhetetlenségébe gyökereznek, továbbá a családi krónika egyes fejezetei, a családi ősök emlékeztetése, vagy Paolo Morelli feleségének, Meának arcképe szolgáltatják a keretet az események elbeszéléséhez. Több ízben kijelenti, hogy távol akarja magát tartani a politikától, a vitáktól és ellentétektől; aláveti magát a hatalom parancsának. A közéletben részt vevőnek — felfogása szerint — a maximális hasznot kell keresnie s ki kell kerülni, amennyire lehet, a nehézségeket, a közéleti ember tevékenységét is a hasznosságnak kell szabályoznia; az érzelem nem jó tanácsadó.

A családi erkölcs előtérbe állítása, az elődök jó példájának emlegetése, a politika kerülése, idegenkedés a közélettől: mindez a konzervatív és individualista törekvéseket, s a gazdag polgárság védekező magatartását tükrözi: megtartani a megszerzettet, minden erővel biztosítani háborítatlan birtoklását. Morelli gyűlöli a popolo minutót; számtalan bírálattal illeti osztályharcát. A Ciompi felkelés után, az oligarchia megszilárdításának korában — a Mediciek uralomra kerülése előtti korszakban, a XV. század első évtizedeiben — Morelli az oligarchiával tart s így kiált fel: „Isten óvja városunkat a szegény nép uralkodásától.”

Goro Dati Titkos könyvében, illetve Firenze történetében (1380—1405) éles körvonalakkal jelentkezik a milánói Viscontiak ellen, a köztársaság érdekében folytatott élet-halál harc. Nemcsak a háború egyes mozzanatainak ismertetéséért tiszteljük a szerzőt, hanem azokért az elvi-elméleti elemzésekért, amelyek a következő században érnek meg végképp és a reneszánsz történetírás elvi alapvetéséhez vezetnek.

A Viscontiak tirannizmusa arra ösztönzi Goro Datit, hogy megfogalmazza és hirdesse a *libertas fiorentina* eszméjét: a polgári szabadságjogok és a köztársaság belső rendjének megtartása már a nagypolgárság érdekeit szolgálta Goro Dati évtizedeiben s ő nem is tagadja meg osztályát. Amikor azonban a Viscontiakkal szemben a szabadságról beszél meghatott szavakkal és lelkes átéléssel, a régi Comune ideológiájára gondol; arra az időre, amikor Giano della Bella törvényt hozott nemcsak a nemesség megtörésére, hanem arra is, hogy a szegény nép a hatalom gyakorlásában részt vehessen. A szabadságjogokat a kereskedés folytatásában látja, összekapcsolja a polgári haladást a szabadsággal. „Nem jobb Pisának ha a firenzeieké, akik felvirágoztatják kereskedelmét, mintha a milánó herceg uralkodik ott, aki katonák szállásává változtatja a várost.” A kereskedés és az ipar a jóllét alapja, s egyúttal a polgári haladás záloga.

Ezzel kapcsolatban Goro Dati hangoztat egy rendkívül lényeges tételt, melynek a jelentőségét Varese sem látja tisztán. Azt mondja ui., hogy a firenzeiek gazdagsága, kereskedő és iparos volta az az erő, melynek révén Firenze kiterjesztheti uralmát és befolyását egész Itáliára. A firenzeiek nem értenek a fegyverforgatáshoz és nem szeretnek katonáskodni, mint a milánóiak. Erre azonban nincs is szükség, mert a *virtù mercantile* és az ipar és kereskedés révén elért gazdagság nagyobb erő, mint a katonai hatalom. Itália lakossága önmagától fogja belátni, hogy elsősorban saját anyagi és gazdasági érdeke szempontjából előnyös a firenzei terjeszkedés. Firenze magasztalása, a Keresztelő Szent János, Firenze védőszentje ünnepe kapcsán megfigyelt, néprajzilag is érdekes helyi szokások káprázatos leírása, a firenzei gazdagság, szabadság, a római eredet büszke ünneplése így fonódik össze az olasz egységnek akkorra már meg-

ért gondolatával. Az olasz államok közt a leggazdagabb, a politikai és kulturális fejlődés legmagasabb fokára emelkedett Firenze jogosan követelhet magának vezetőszerepet a félszigeten.

Amikor a milánói Viscontiak komolyan veszélyeztetni kezdik Firenzének ezideig kétségbe nem vont elsőbbségét, s katonai hatalmukkal gátat igyekeznek vetni a firenzei hegemonia megszilárdulásának, megindították az olasz állami egység szétesésének azt a folyamatát, melynek következtében évszázadokig fennmaradhatott a félszigeten a kisebb államok rendszere szemben pl. Franciaországgal, ahol a monarchia megteremtette az egységes és modern francia államot. Goro Dati ezt a kezdeti mozzanatot ragadja meg és ezt eddig kellő figyelemre nem méltatták. Tisztán látja a problémát és a Viscontiak végzetes szerepét az olasz állami egység szétfűzésében. Firenze felmagasztalásában már az anakronisztikus fájdalom is belehasít: mik vagytok ti, többiek, Firenzéhez képest, hiszen műveltségtek, iparotok, kereskedelmek, kulturátok, művészetetek halvány visszfénye mindannak, amire a köztársaság képes volt. Két dolgot Goro Dati azonban nem értett meg s ez egyúttal nagypolgári világképének korlátait is jelenti. *Pusztán* gazdasági, kulturális tényezőkkel nem lehetett Olaszország egységét végrehajtani: ehhez katonai és politikai hatalomra is múlhatatlanul szükség volt. Száz évvel később Machiavelli félreérthetetlenül fogja írásba foglalni a polgárság szempontjából keserű, de megdönthetetlen igazságot. S azt sem látta, hogy a Visconti uralom kelpolitikailag is másfajta államképződmény, mint a firenzei köztársaság: *signoria*, fejedelemség, ahol a különböző osztályok és rétegek közti vetélkedést, melynek olyan színes színtere Firenze a XIV. század második felében, (és addig is), a központi hatalmat képviselő, erőskezü uralkodó igyekszik kiegyenlíteni és mérsékelni.

A firenzei belpolitikai események alkotják viszont Giovanni Cavalcanti firenzei történetének fejezeteit. Az író abban a korban élt, amikor a nagypolgárság, az Albizziak által vezetett, a nemességhez törleszkedő gazdagok és a középrétegek, kispolgárok közti villongások végeláthatatlan sokasága után Cosimo dei Medici, a néppárt vezére igyekszik kézbevenni a köztársaság sorsát, hogy a pártok közti béke révén — a gazdagok rovására, mint sokan s Cavalcanti is hitte — megszilárdítsa a köztársaság belső rendjét. Cavalcanti részletesen elemzi a pártharcokat, világosan látja a gazdag polgárság és *basse genti* közti ellentéteket, a XV. századi firenzei osztályharc okát; igyekszik megvilágítani Cosimo dei Medici szerepét. Úgy látja, hogy a köztársaság belső rendje veszélyben van, mert a demokrácia formális: a demokratikus intézmények nem szerves részei az állami életnek, hanem üres formaságot jelentenek. A hatalom néhány ember kezébe összpontosul annak ellenére, hogy az intézmények külsőleg a demokrácia őrhelyeinek és biztosítékainak tűnhetnek. A köztársaságot inkább a baráti vacsorákon és a kereskedők irodáiban kormányozzák, mintsem illetékes hivatalokban az erre a célra választott tisztviselők. A formális demokráciának, a pártvillongásoknak felszámolását, a gazdasági ellentéteknek kiegyenlítését reméli Cosimo Medici uralmától; úgy hiszi, hogy a széles néptömegek és a pololanok bizalmából kormányra kerülő, a gazdag polgárság ellenségeként száműzetést is szenvedő Cosimo dei Medici erős kézzel helyreállítja a köztársaság régi demokratikus rendjét. Csalatkoznia kellett: látja és meg is írja, hogy a Medici család és közvetlen környezete fokozatosan személyi, családi diktatúrát épít ki és maga és környezete mérhetetlen meggazdagodására használja fel a kezében összpontosuló hatalmat.

Történhetett volna mindez másként? Az átélt események okát fürkésző történész ezt nem vethette fel. A Medici uralom kétségkívül történeti szükség-szerűség volt: egész Itáliában mindenütt — már korábban is — fejedelmek, diktátorok ragadják magukhoz a hatalmat, hogy az állam belső rendjét megóvják és a pártok közti állandó villongások következtében keletkező zavarokat, ma azt mondanánk, a termelés érdekeit gátló akadályokat megszüntessék. Magától értetődő, hogy ilyen körülmények közt elkerülhetetlen volt a személyi vagy családi uralom és annak következtében az újgazdagok hatalmaskodása. Cavalcanti többször idézi gúnyos éllel a Mediciek segítségével és azok uszályába kapaszkodó vagyonharácsolókat, pl. Giovanni Pucci vállalkozót is. A demokrácia klasszikus formáihoz való visszatérés azonban nem tudta volna rendre kényszeríteni az oligarchiát. Nem állítható az sem egyértelműen, hogy a Mediciek, vagy a signoriák urai a gazdagok érdekkörébe kerültek és a gazdagok érdekeit szolgálták.

3. Pandolfo Collenuccio, a sokoldalú humanista, akit Varese több mint százharminc lapon tárgyal (ez a bőség az előzőkhöz képest mindenképpen indokolt; Collenuccio a reneszánsz polihisztorok legjobb tulajdonságait egyesíti magában; egyszemélyben költő, író, történész, diplomata, természettudományos író). A Magnifico Lorenzo korának fia. Ő már megérti a központosítás, a diktatúra, a személyi hatalom szükségességét. Ercole d'Este, a Magnifico Lorenzo, Habsburgi Miksa személyében keresi és ünnepli a signorét, aki biztosítja a köztársaság rendjét, erős kézzel vigyáz a demokratikus törvények megtartására. Collenuccio személyén, alkotásain és nézetein keresztül kell lemérnünk azt az utat, amelyet az irodalmi-politikai fejlődés a század eleji történészekről, prózaírókról kezdve a század végéig megtett. Collenuccio egyrészt példázataiban, másrészt követi jelentéseiben (főként Habsburgi Miksánál, és VI. Sándor pápánál járt), végül pedig nevezetes *Compendio de le Istorie del Regno di Napoli* c. művében félreérthetetlenül állást foglal a fejedelem tekintélye mellett. *Filotimo* vagy a *Sapka és a Fej közötti párbeszédben* (ez az egyik olaszul írt példázatának a címe) hangoztatja, hogy a fejedelmet a legnagyobb tisztelet illeti. Az *Esopo* c., ugyancsak olasz nyelvű párbeszédes példázatában a fejedelem minden bölcsesség forrása: ő dönti el a vitát, eléje járulnak tanácsért. Követi jelentéseiben nem győzi magasztalni Miksa császár tehetségét és bölcsességét, szépségét, jóságát, emberségét. Mintegy minden erény és emberi képesség legfelsőbb fokát látja benne. Együttal — és ez Collenuccio magasztalásának fő érve — a császár fáradhatatlan az emberiség és alattvalói érdekeinek védelmezésében. A szorgalom és a fáradozás persze minden ember kötelessége (kedvenc témája a korakapitalista merkantilisa ideológiát tükröző humanista írásoknak; az első és leghosszabb latin példázata, az *Agenoria* is bő teret szentel a szorgalom és lustaság közti allegorikus harcnak), fokozott mértékben kötelessége pedig a fejedelemnek.

Amikor Collenuccio Nápolyi történetét kezdi írni, határozott és világos eszmékkel rendelkezett az államot illetően: a firenzei oligarchia idején uralkodott zűrzavarból kiábrándulva, több más humanistával egyetemben a signoriát mint az állami élet rendezettségének alapját fogadja el. A fejedelem szerinte nem zsarnok, hanem az állampolgárok védelmezője, a különböző társadalmi osztályok és rétegek közti kiegyenlítődség biztosítója, főként pedig a rend és nyugalom, a nyugodt alkotómunka őre. Művének második könyvében ezért állítja szembe a római birodalom biztos alapokon nyugvó állami életét, mely példaképe a rendezettségnek, a bizánci dekadenciával és bomlás-

sal. Az erős kéz és szilárd állami vezetés az a vörös fonál, mely végighúzódik Collenuccio Nápolyi történetén.

Megragad minden alkalmat, hogy rámutasson a gyenge politikai vonalvezetés és a tekintély nélküli kormányzás fenyegető és vészes következményeire. IV. Ruggiero törvénytelen fiát, Tankrédot, aki a királyságot pápai hűbérre tette, ezért választják meg a bárók, mert a pápaság a királyt nem tudta és nem is akarta erőssé tenni. A gyenge uralkodók alatt az oligarchia megerősödhetett és a központi hatalomnak alig volt alávetve. Ezért magasztalja II. Frigystä; helyesli annak intézkedéseit, amelyekkel a nemesség és papság jogait megnyirbálta. Ezeket saját korára nézve is üdvösnek tartaná. Nem rokonszenvez az Anjoukkal, akik a pápaság jóvoltából kerültek a nápolyi trónra. Viszont — saját korához érve — dicsőíti Aragóniai Alfonzot, akit erőskezű, gondos, a központi hatalmat megszilárdító s egyúttal (s ez minden humanista számára lényeges volt) bölcs, művelt, a könyveket szerető, a tudósokat, művészeket mecenás módjára támogató uralkodónak ítél. Az erős kéz, határozottság: *impresa, virtù, virilmente fare* a leglényegesebb szempontok a fejedelem értékelésében. Nemcsak a katonai vállalkozásokat, hanem minden elhatározást kísérjen erő és biztonság: ez Collenuccio felfogása a tökéletes fejedelemről. Míg a szerencse a példázatokban, ahol főként mindennapi emberekről esik szó, bizonyos szerepet játszik, a Nápolyi történetben, ahol annyi fejedelem és fejedelmi sarj tetteiről számol be, erősen háttérbe szorul.

4. Az elbeszélő, történeti és politikai próza más és más formáival találjuk magunkat szemben az öt szerző műveiben: ezt igyekszik bizonyítani Varese a stilisztikai elemzés során. A stilisztikai tényeket igyekszik összekapcsolni a szerző egyéniségével, emberi és politikai magatartásával, életsajátságaival. Pitti pályája a folytonos állami, ill. diplomáciai szolgálatban telt el; közben minden erejét össze kellett szednie, hogy — bár nem az apja, nagypapja folytatta kereskedelem segítségével, de (mégis sokszor kétes jellegű) üzleti vállalkozások révén igyekezzék pénzre és vagyonra szert tenni. A tett embere — mondja Varese: innen van, hogy stílusát az egyhangúság, színtelenség jellemzi; a dolgok és események Pitti észlelésében a maguk természetes, egyszerű és plasztikus formájában jelentkeznek. Kerüli a jelzőt, a választékos szokat, mert a stílust nem tartja lényegesnek és nem akar művészi prózát teremteni. Távol áll a művészi színezéstől, s mert nem tudja árnyalni sem mondanivalóját, nem ismeri az átmenet színező fogásait. Különböző értékű és jelentőségű események, tények parataktikus, száraz, józan mondatfűzésben jelennek meg nála. Az e kötésző nemcsak kapcsolatos, hanem egyéb mellérendelő értelmet kap. A mellékmondatok közül főként az okhatározó és magyarázó mellékmondat gyakori; ezek tudják leginkább kifejezni Pittinek az eseményekhez tapadó lelkivilágát: az eseményelmondást belső elmélyülés nélkül végzi, legfeljebb külsőleg kapcsolódnak össze az egyes mozzanatok.

Kevésbé sikerült a Giovanni Morelli stílusáról adott, egyébként bő lére eresztett elemzés. Az idillikus világkép, a sorssal megelégedett polgár, a meglevőt konzerválni, megtartani akaró, a nemességgel kacérkodó világnézet megfélelőjét nehézi stilisztikailag meghatározni. A Mugello vidék kedvtelő, gyönyörködő, nosztalgikus leírása, Mea Morelli artisztikus portréja, a *ritmo letterario*, mely sok lapját megtölti, a szépen gördülő periódusoknak élénk, rövidebb mondatokkal való művészi váltakozása: ez lényegében minden, amit Varese a másodiknak tárgyalt történetíró stílusáról mond. A nagyobb művészi csínre törekvés állítaná őt szembe Pittivel; ennél az idill indokolná

a nagyobb műgondot; amannál az aktív, mozgalmas élet viszont a műgond hiányát bizonyítaná.

Lényegesen jobb a Goro Dati stílusáról adott elemzés. Varese itt is egy főmozzanatra vetíti vissza e jellemzést: Goro Datit mindenek előtt a politikai kérdések iránti érdeklődés határozná meg. Kétség kívül — mi is mondtuk —, hogy Goro Dati jelentősége alapvető. Ő fejt ki a legélesebben a Viscontiak signoriájával szemben a firenzei köztársaság (nagy)polgári jellegét; ő hisz leginkább a firenzei polgári köztársaság békés expanziójában, mely be tudott volna hatolni Itália legtöbb tartományába (ha szerinte főként a Viscontiak ezt meg nem akadályozták volna hadseregükkel). A politikai stílus Varese szerint részletességre, pontosságra törekszik, a politikus szerző nem hatódik meg, nem olvad fel romantikusan terjengős mondatokban. Nem vesz fel lelkendező, színező elemeket sem. Amikor Pisa vagy Firenze nagyszerűségét ecseteli, akkor sem feledkezik bele a művészi szépségbe; nem a környéket látja, nem a tájat, nem a templomokat, kupolákat, hanem a *bellezza cittadinát*, a házsorokat, a magas, nagy épületeket, amelyek a polgári jólét és haladás tanúságtévői.

A részletesség, pontosság tehát erénye és főjellemzője Goro Dati stílusának; s ez is, mint mondtuk, egyenesen adódik — Varese szerint — politikus voltából. Parataktikus szerkesztés ellenére mondatai terjedelmeseek, mert megannyi kitérőn keresztül, minden részlet lehetséges tekintetbe vételével mondja el az eseményeket, írja le a tárgyakat és az embereket. Bár mondatai, szerkezetileg nem olyan bonyolultak, mint Boccaccio mondatai, mégis több tényt, több megfigyelést halmozott beléjük, mint Boccaccio a saját mondataiba; főként árákat, anyagok neveit, de sokszor érveket és ellenérveket valamilyen elvi kérdésben vagy cselekménnyel kapcsolatban. Mindebből logikusan következik, hogy idegenkedik a latinos inverzióktól, hogy a mondatyszerkesztés inkább értelem szerint történik nála, szemben a liviusi, cicerói, ismert transzpozíciókkal, hogy főként az alanyi, tárgyi és okhatározó mondatokat kedveli, hogy pl. a melléknév vagy főnév kettőzése nem dekoratív, hanem értelemkiegészítő céllal, tehát a közlés szerves egészének alárendelve fordul elő, és végül, hogy szókészlete árnyaltan pontos, a konkrét kifejezést keresi anélkül, hogy szegény volna. Varese stilisztikai elemzései leginkább Giovanni Cavalcantival kapcsolatban válnak vitathatókká, pedig a szerző viszonylag részletesen foglalkozik Cavalcantinak nemcsak stílusával, hanem nyelvi jelenségeivel is. Árt azonban módszerének és eredményeinek egy láthatólag erőszakolt, bár szellemes párhuzam Giovanni Morelli, Goro Dati és Cavalcanti világnézete közt. Az előbbieket Firenze dicsőségét zengik és még teljes fényével él bennük a firenzei polgári köztársaság társadalmi rendjének, a köztársasági intézmények megingathatatlanságának tudata. Cavalcanti — ellenkezőleg — már tisztában van a leküzdhetetlennek látszó nehézségekkel, azzal, hogy a pártharcok szinte orvosolhatatlan bajokra vezethetők vissza. Látja a későbbi diktatúra kibontakozásának kezdetét is és eleinte lelkesedik érte.

Mindebből, tehát a nehézségeket, súlyos kérdéseket tárgyaló, küszködő, Cavalcanti-féle magatartásból következne, hogy a két előbb említett szerzővel szemben, akiknek a stílusát más-más módon, de áthatja a kiegyensúlyozottság, arány és mértéktartás, Cavalcanti stílusa bonyolult. Sokkal inkább latinizál, mint pl. Goro Dati s ezért stílusa jobban hasonlít Boccaccioéhoz, mint elődjei stílusa. Varese kiemeli a *nomen agentis* kedvelését (*E colui che fu il*



*facitore di così ingiusta e crudele legge*), az előretett melléknevek gyakoriságát (*superba ventura, insaziabile vendicamento, infinita moltitudine* stb.)

Boccaccio stílusához hasonlóan Cavalcanti törekszik méreteiben, szerkezetében emelkedett, fennkölt lenni; oka ennek Varese szerint különbözik a boccacciói elképzeléstől, megtalálható azonban Cavalcanti történetírói elhivatottságában, alapvető nézeteiben. A polgár megrendült érzelmei, a köztársaság sorsa feletti tünődés, elkeseredés, harag, lelkesedés nem juthatott volna kifejezésre szerényebb hangvételű, egyszerűbb, visszatartottabb stílusban: a fennköltség, emelkedettség abban a korban a latinos szerkezetek révén valósulhatott meg.

Collenuccio a Nápoly története c. munkájában a felvilágosult, határozottan kormányzott, a feudális rétegek visszaélését megszüntető fejedelemség eszméje mellett tesz hitet. Műve egységes ideológiai alapelven nyugszik: ezért az események és azok magyarázata világos és áttekinthető, de meghatározott terv szerint rendeződnek. Ebből a tételből vezeti le Varese Collenuccio stílusát: a rend, beosztás és áttekinthetőség következményei mondattani és stílári szinten oly módon mutatkoznak meg, hogy a humanista, a latinokon csiszolódott Collenucciót az egyébként nagyrabecsült és tiszteletben tartott Boccaccio stílusának feladására készítetik. A nyomok azonban kimutathatók: a mondat végére tett igei állítmány és az alárendelő szerkesztés nem idegen tőle. Azonban főként az utóbbin győz a történetész alapelve megkívánta logikus mondatfűzés, és az alárendelést egyre gyakrabban váltja fel a mellérendelés. A gerundio használatát sem a formai szempontok döntenek el (*non come specchio amplificatore o appoggio di eleganti pause*); Varese helyesen tapint rá a boccacciói gerundiumok bizonyos fajtájának dekoratív, retorikus vonásaira. Ha Collenuccionál gerundio fordul elő, akkor a mondanivaló kívánja így, az ő gerundiói rövidek és tömörek. Az alanyok többnyire személyek s nem elvont fogalmak, vagy tárgyak; ezzel nyomatékosítaná Collenuccio a személyek történeti szerepét, ill. jelentőségét; ők a motorjai a történeseknek, mint ahogy a humanista felfogás ezt kívánja.

Ennek a pontos és logikus stílusnak velejárója a szókészlet pontossága is: kevés a melléknév, és azok sem díszítő célzattal foglalnak helyet a vonatkozó főnév mellett, hanem konkrét, tényközlő szerepük van. A nem gyakori latinizmus velejárója a némileg emelkedett, de ugyanakkor nem túlzottan dekoratív stílusnak.

5. A fenti elemzések nyilvánvalóvá tehették, hogy a szerző nemcsak történetész arképeket rajzolt meg, nemcsak bizonyos jelentős történeti műveket elemzett, hanem egyúttal az olasz történelem döntő kérdéseiben is állást foglalt. Ez az állásfoglalás magától értetődőleg az irodalomtörténet további fejlődésére is kihat: az elemezett történetészek témáikban, stílusukban egyébként is szervesen kapcsolódnak az irodalom XV. századi alapvető kérdéseéhez, Felfogásában a szerző korszerűsége törekszik: elfogadja Gramsci alapvető tételeit, sőt azokat természetesen veszi, fejtegetéseit azokra építi. A korszak, a század lényeges történelmi tényezőjét a firenzei ipari, kereskedelmi tőke visszahúzódásában és abban látja, hogy a nagy vállalkozások kora után a tőkét földbirtok vásárlásra fektetik. Végeredményben ezzel függ össze a firenzei expanzió csökkenése, a köztársaság nemzetközi szerepének hanyatlása, s az az évszázadokra kiható körülmény, hogy nem jött létre a köztársaság vezetésével az olasz állami egység. A nagypolgárság védekező, konzervatív magatartása; a régi rend magasztalása az új államforma, a *signoria*

előestéjén: a XV. századi történelmi és irodalmi tematika másik nagy kérdés csoportja. A harmadik pedig maga a *signoria*: és annak megértése, hogy a társadalmi haladás és a termelés érdekében a klasszikus firenzei köztársasági államforma nem tartható fenn. A nemesség és a polgárság különböző rétegei közti ellentétet egy kiegyenlítő, de inkább a polgárság ideológiáján alapuló egységesebb, diktatórikusabb állami vezetésnek kell áthidalnia.

Kérdés, hogy ennyire eredményesnek mondható-e a stilisztikai elemzés? Több nyelvi adatot kívántunk volna. Egyes szerzőkkel kapcsolatban azonban ötletgazdagító a stilisztikai jelenségeknek a művek tartalmi, főként ideológiai mondanivalójához való kapcsolása. A szellemtörténeti kategóriák csábítása miatt azonban nem árt bizonyos óvatosság, bár Varese nem dolgozik idő feletti, általános érvényű csoportosítással, tehát a jelenségeket konkrétan igyekszik meghatározni az adott mű adott ideológiai mondanivalója alapján.

## Az Ars Notaria mint retorikai és jogi tankönyv

BÓNIS GYÖRGY

Egyetlen jelentős XIV. századi formuláskönyvünk részletes vizsgálata során talán sikerült bebizonyítanom, hogy ezt a munkát (röviden AN) legkésőbb 1351-ben fejezte be Uzai János egri olvasókanonok.<sup>1</sup> Most a mű célját és jellegét szeretném tisztázni. Mint láttuk, az eleje elveszett, így a megelőző tanulmányban is követett módszerrel azokból az utalásokból kell az imént felvetett kérdésekre választ keresnünk, amelyek a meglevő szövegrészekben találhatók. A mű sehol sem mondja meg címét, de több helyütt libernek (43, 70, 202), egyszer libellusnak nevezi magát (70). Hogy ez a könyv milyen tudományágba tartozik, azt az ismert szövegrészekben csak egyetlen megjegyzés jelenti ki, az I. fejezet első szakaszának végén. Ez más szempontból is annyira fontos, hogy érdemes teljes szövegében (201) megismernünk:

„Iuxta quam partem est notandum, quod prudens notarius et sagax studens respectu harum formarum iam scriptarum, si eas, ut in prologo est dictum, continue percurrerit, et sepe folia vertendo studiose perlegerit,<sup>2</sup> procul dubio mentem suam aptare poterit ad plures alias formas in locis conventualibus, in civitatibus, et coram comitibus ac iudicibus nobilium emergendas. Sed quia omnis scientia, et precipue ista rethorialis in ymaginatione et frequentatione esse dignoscitur, ideo omnis notarius et omnis studens precipue a duobus reatibus et vitiis,<sup>3</sup> utpote gula et luxuria debet se precavere ex eo, quia gulosi inebriosi sunt et nullo modo possunt ymaginari, luxuriosi autem discoli sunt, et quia loca plurima in lascivando solent discurrere, scientiam vero non possunt frequentare. Sciendum etiam est, sicut Philosophus dicit primo Met[aphisicorum:] Omnis homo naturaliter scire desiderat,<sup>4</sup> sed ea, que ad scientiam requiruntur, non omnis studens vult tollerare vel supportare, quia ad scientiam requiruntur vigilie nocturne, item paupertates et diversi labores; quicunque enim vinum bibere et placentas comedere glyseit, vineas plantare et in eis laborare, ac agros colere et frumentum purgare non pigritetur. Et sic terminantur, et tunc secuntur alie forme, scilicet procuratorie.”

Ebből a szövegrészből mindenk előtt az tűnik ki, hogy a szerző a retorika tudományába akarja bevezetni tanítványait. A klasszikus triviumnak ez a tárgya nagy utat tett meg a középkori formuláskönyvekig. A görög és a római társadalom szónoklattanából a feudalizmus viszonyai között az írásbeli fogalmazás mestersége (ars dictandi) lett. Cicero és Quintilianus retorikai tankönyveit egyre kevesebben forgatták; a XII. században még állítólag „secundum Tullium” tanították a tárgyat, de néhány emberöltő múltán már a tanárok is büszkélkedtek vele, hogy nem ismerik Cicerót. Egy Bruges-i kézirat szerzője Cicero és fia beszélgetését a pápa és a császár, valamint a Barbarossa és II. Henrik közti salutatio formáival fejezte be.<sup>5</sup> Míg Orléans nagyhírű iskolája úgy-ahogy fenntartotta a klasszikus hagyományokat, Bolognában a retorika mindinkább gyakorlati jelleget öltött, a jogtanítás egyik ágává lett. Hiszen addig, amíg Irnerius és tanítványai fel nem élesztették a római jog iskoláját, a mindennapi életben szükséges (igen szerény) jogi ismereteket a retorika keretében sajátították el. A sok példa közül csak egyet említve, egy XI. századi kézirat így jellemzi ezt a tárgyat: „Rhetorica. Civiles causas iudicat esse meas.”<sup>6</sup>

Az oklevél- és levélszerkesztés művészetének elmélete már a XII. század első felében kialakult; Adalbertus Samaritanus óta többen írtak róla tankönyvet (ars vagy summa dic-

<sup>1</sup> Uzai János *Ars Notariája*, Filológiai Közöny 7 (1961) 229–260. (Ezentúl csak: Uzai.) Az „i. m.” jelölések a jelen tanulmányban az előzőre is vonatkozhatnak. A szövegben zárójelbe tett számok itt is a formulák Kovachich kiadásában viselt számait jelentik.

<sup>2</sup> A szövegben tévesen: perlegerit.

<sup>3</sup> A szövegben: viciibus. Már Kovachich kijavította.

<sup>4</sup> Metafizika I. 1. Az idézetet Juhász László ismerte fel.

<sup>5</sup> Charles H. Haskins: *The renaissance of the twelfth century* (Cambridge, Mass. 1927) 138–140; Martin Granzin: *Die Arenga der frühmittelalterlichen Urkunde* (Halle-Saale 1930) 65–67.

<sup>6</sup> Hermann Fitting: *Die Anfänge der Rechtsschule zu Bologna* (Berlin–Leipzig 1888) 21–23. Azt a tételt azonban, hogy ez valódi jogtanítás lett volna, az újabb kutatás elveti.

taminis), amelyhez természetesen gyakorlati példákat is csatoltak. Az európai jelentőségűvé emelkedő bolognai studiumban néhány emberöltő alatt már a hallgatók százait oktatták a magistri vagy professores artis grammaticae. Ennek a kétarcú retorikai oktatásnak jellegét világosan mutatja a XIII. század első harmadában működött mesternek, a firenzei Boncompagnusnak munkássága. A tárgyra vágó tizenegy munkája közül a „*Novissima rhetorica*” első könyvének címe: „*De origine iuris*”! Egyik könyvében, amelyet szerénytelenül „Boncompagnus”-nak nevezett el, maga vallja be, hogy járatlan a kánonjogban (quamquam sumus inscientes et canonici iuris ignari); mégis babérkoszorút kap érte 1215-ban, a bolognai civilisták és kánonisták, valamint nagy sereg diák jelenlétében. A grammatikát a szabad művészetek úrnőjének, de a két jog szolgálójának mondja. Kortársa, a szélteben ismert és felhasznált Guido Faba pedig azt ajánlja, hogy a tanulók két esztendő fordítsanak a „sublimis et difficilis et profunda” levélszerkesztésre, s ezután térhetnek át a római jog tanulmányozására.<sup>7</sup> Az 1230-as években Gernandus brandenburgi püspök előadásaiából lejegyzett *Szász Formuláskönyv* alázatosan mentegeti magát a „jog urai” előtt, hogy „ignari eorum scientie” nagyralátóan az ő műszavaikat használja, sőt talán téved is a jogi kérdésekben; de szolgáljon mentességül, hogy csak a járatlanokat akarta segíteni, nem az ő magas tudományukba avatkozni.<sup>8</sup>

A grammatika és retorika címkeje alatt Bolognában és más kulturális gócpontokban is folyó, alacsonyabb fokú jogi oktatásra azonban az életben nagyon is szükség volt. Ugyanez a *Szász Formuláskönyv* — Ludolf von Hildesheim és a terjedelmes Baumgartenbergi Fk. mintája — határozottan kifejezi ezt, amikor az ítéletekről kezd elmélkedni. Ezek nem tartoznak — úgy mond — közvetlenül az ars dictaminishoz, de ismeretük jó és hasznos; aki nem tud valamit arról, amit ebben a körben fogalmaz vagy leír, nem lehet „perfectus notarius.” Márpedig a középkori retorika oktatásának eszménye — akár egyetemen, akár káptalani vagy városi iskolában folyik — a „perfectus dictator” (Simon mester kifejezése).<sup>9</sup> Ezt az olasz, francia, német artes éppen úgy ellájták jó tanácsokkal, mint az AN szerzője: gyakorolja hivatását mindennap, nyelvtani hibát ne ejtsen, és ha szolgálatba állt, őrizze meg az urához intézett leveleket, a tetszetős fordulatokat alkalmazza maga is; figyeljen a nyelvtani szabályokra, a szöveg értelmére, de az emberek és az egyes vidékek szokásaira is. A kézikönyvet újra meg újra vegye elő: „Multum proficiet, si terque quaterque legatur.” Így jut jómódhoz és tisztességhez, ami minden írástudó vágya.<sup>10</sup>

A kezdő nótárius tankönyve, a gyakorló írástudó mindennapi segítsége a formuláskönyv, mely rendszerint nemcsak a gyakorlatban felhasználható iratmintákat, hanem elméleti bevezetést és megjegyzéseket is tartalmaz. Ha az Accursiusnál már közel százezerre szaporodó glosszákra, a törvénykönyvek rendjén végig haladó apparatusokra, vagy akár a glosszátörök és utódaik tankönyveire, a summákra gondolunk, ezek a formuláriumok ugyancsak szerény kezdeteknek bizonyulnak. De amikor az alakulóban levő joganyagnak még nincsen sem kódexe, sem átfogó rendszere, az első lépést ezen az úton kell megtenni. Ezért helyesen mondja Stelling-Michaud, hogy a formuláskönyvek a középkori jogi irodalom részei. A fejlett feudális jogban sem nélkülözhetik őket a gyakorló jogászok, a különféle írásszervekben dolgozó nótáriusok, vagy a közjegyzők. S amikor már privilégiumokról, statutumokról, jogügyletekről van szó, elkerülhetetlenek a stílus tanácsokon túlmenő tartalmi megjegyzések. Természetes, hogy a római jog behatolásának megfelelően ezek is egyre inkább a civiljogi felfogás közvetítői lesznek, az egyházi bíróságok számára írt formuláskönyvekben pedig a kánonjog szócsövei.<sup>11</sup> Sőt ezen túlmenően a mindennapos gyakorlaton keresztül a jog alakítói is; a nótárius záradékai jogi tartalmúak, és vita esetében a szokásosat kell alapul venni. „*Formularium est correctorium iuris communis*” — írják később. „A hagyományos írásmódot egy kommentátor, Tartagnus természetszerűen azonosítja a jogszokással: „*Consuetudo sive stylus*.”<sup>12</sup>

Mindezek az analógiák természetessé teszik, hogy forrásunkat, mely formulákon kívül stílus és tartalmi megjegyzéseket is nyújt, középkori értelemben vett retorikának, illetve ars dictaminisnak, retorikai és egyben jogi tankönyvnek tartsuk. De akkor miért maradjon meg — XVIII. századi végződésétől eltekintve — az ars notaria neve? Ennek nem az a legfőbb indokolása, hogy a mű a jegyzőkhöz fordul. A fent idézetten kívül számos helyen címzettjei a „scriptores et notarii” (203, 204), akikből remélhetőleg „perfectus notarius et fidelis” (204), illetve a városokban, a megyékben „prudens notarius” válik (33, 87, 184); olyan, aki mint jegyzőtanuló (notarius seu studens 43, studens 155) könyvét gyakran forgatja, és mint „scri-

<sup>7</sup> Rockinger, Briefsteller 119, 145 (az idézet), 174; Stelling — Michaud i. m. 181 — 182.

<sup>8</sup> Idézi Rockinger i. m. 264 — 265.

<sup>9</sup> Uo. 231, 975.

<sup>10</sup> Uo. XLVII, 401 — 402 (az idézet), 747 — 748.

<sup>11</sup> Sintzing (Uzsai 18. jegyzetben) i. m. 307 — 310; Rockinger : Ueber Formelbücher vom dreizehnten bis zum sechzehnten Jh. als rechtsgeschichtliche Quellen (München 1855) 7; Stelling — Michaud i. m. 183.

<sup>12</sup> Era (Uzsai 18. jegyzetben) i. m. 396 — 397, és 50. jz.

<sup>13</sup> Woldemar Engelmann : Die Wiedergeburt der Rechtskultur in Italien durch die wissenschaftliche Lehre (Leipzig 1938) 93.

bens" értelmesen használja azt (90). De hiszen a külföldi formuláskönyvek is a nótáriusokhoz fordultak: „scriptor” és „notarius” egyaránt az artes-képzettségű embert jelentette.<sup>14</sup> Hagymányos nevét elsősorban azért tartanám meg, mert az AN az olasz ars notariának, a közjegyzők tankönyvének egy szokásjoggal élő országra szabott, sajátos alakja.

Nehéz pontosan elhatárolni a fogalmazás és iratszerkesztés mesterségét a közjegyzőitől, sőt a valóságban az Alpoktól északra a kettő nem is vált el egymástól. A XIII. század végén és a XIV. elején, amikor a német birodalom különféle vidékeiről már seregestől jártak Bolognába a diákok, több szerző tanúsította egybehangzón, hogy „tabellionum usus in Alemannie partibus non habetur. . .” De Észak-Itáliában mindvégig fennmaradt a tabelliones hivatása, akik pecsét nélkül is, pusztán kézjegyükkel köziratokat állíthattak ki, s ennek közhitelességét az egyházjog is elismerte (c. 2 X de fide instrumentorum 2,22).<sup>15</sup> A nótáriusok képzésével Bolognában és a hasonló típusú egyetemeken rendkívül népes kurzusok foglalkoztak, melyek szervezetiileg az artes keretébe tartoztak, a grammatikai-retorikai oktatást tették teljesebbé. A XIV. század elején a közjegyzői vizsgára jelentkezőnek legalább négy évi grammatikai és két esztendei nótáriusi kiképzést kellett igazolnia „sub ordinario doctore ipsius artis.” Voltak azonban szép számmal olyanok is, akik — bizonyos grammatikai előtanulmányok után — valamelyik gyakorló közjegyző mellett sajátították el a mesterséget. Az egyetemen tanító nótárius-doktorok maguk is gyakorolták hivatásukat, amint a jelöltek is részt vettek az oklevelek kiállításában. Bologna városa — mint a közjegyzői testület 1304-i statutumából tudjuk — külön informator szolgáltatást vette igénybe fiatalabb, tapasztalatlanabb jegyzői számára.<sup>16</sup> Itt működtek a XIII. század tankönyveket író, a gyakorlatnak hosszú időre irányt szabó mesterei is: Rainerius de Perusia császári közjegyző, Salatielle doctor artis notarie, és a politikai életben is tevékeny professzor, Rolandinus Passagerii. Minthogy a közjegyzői képzés szakszerűbb, de egységesebb volt a retorikainál, az ő tankönyveikben a szerződésekre esett a fő súly, és a római jog elvei hatották át a jogügyleti mintákat.<sup>17</sup>

Hajnal István érdeme, hogy a jogtudomány történetében oly sokszor méltán magasztalt olasz egyetemek mellett az artes-kiképzés fontosságára és Párizsra irányította a figyelmet.<sup>18</sup> Szerinte itt is az egyetemen folyt a leendő közjegyzők oktatása, de szorosabb kapcsolatban a retorikával. Az artes keretén belül megtanították az oklevelek írását is, tehát a végzett hallgatónak az életben csak a sajátos eljárásokat kellett elsajátítania. Az ars dictaminis párizsi tanításáról csak kevés az adat, de a XIII. században általánossá vált kurziva, a „dictamen-írás” alapos szakképzésre vall. A „Hét művészet csatája”, ez az egykorú szatirikus költemény a párizsi retorika-tanulók harcias csapatát a nép rovására gazdagodó „lombard” jogászokkal együtt állítja csatasorba Orléans ellen. A jelek arra mutatnak, hogy a későbbi korok módján a hivatási testületek, elsősorban a közjegyzőké (a Bazoche) nevelték az utánpótlást. Hajnal úgy oldja fel az adatok ellentmondását, hogy az artes tanulói felsőbb egyetemi éveikben egyúttal gyakorlati működést is folytattak.<sup>19</sup> A mi forrásunk, az AN is ilyen párizsi típusú, erősen gyakorlati oktatásra vall, csak hogy nem egyetemen, hanem káptalan iskolák keretében. Szerzője nem közjegyzőket, hanem a szokásjogban jártas és egyetemesen alkalmazható nótáriusokat képez; a mű tehát — ebben a speciális értelemben — egyúttal ars notaria is, a „triviális” képzés pedig egyúttal jogászképzés, a híres 1276-i oklevél szavával élve „ut Parisiis in Francia.”<sup>20</sup>

Hogy az oktatás írásban vagy szóban folyt-e, azt meglehetősen nehéz eldönteni. A fent idézett részben olvassuk, hogy a jegyzőtanulónak gyakran kell forgatnia az előző formulákat, és majdnem ugyanezt mondja később a városi rész: „notarius seu studens in isto libro, si necesse fuerit, vertat folia” (43). Írásbeliségre vall a III. fejezetben elejtett megjegyzés, hogy a nagyobb igazságszégelekről még „plura possemus scribere” (104). Viszont más helyütt szóbeliségre utaló igéket találunk (dicere, narrare 52, 87), egyszer az írásra utalóval együtt: „sufficienter est dictum et scriptum” (56). Nem is kellene a szakirodalomban ma is szokásos „mondottuk” fordulatot szó szerint venni, ha nem olvasnók mindjárt a I. fejezetben azt az ígéretet, hogy a szerző „pro quietatione animorum audientium” a megerősítés formulát is közölni fogja (242). Olyan módszerre kell tehát gondolnunk, amely az írásbeli és a szóbeli oktatást valamiképpen egyesítette. Régebbi analógiák segítenek ki. A XII. század első feléből való ún. Aurea Gemma csoport kapcsán nemrégiben vizsgálták meg a bolognai ars dictandi-iskola tanítási módszerét.

<sup>14</sup> Hajnal István: L'enseignement de l'écriture aux universités médiévales. 2. éd. revue par László Mesey (Bp. 1959) 167.

<sup>15</sup> Sielling-Michaud i. m. 179–181.

<sup>16</sup> Hajnal i. m. 154–156, 159.

<sup>17</sup> Sielling-Michaud i. m. 188–190; Stintzing i. m. 295–296; Era i. m.; M. A. von Bethmann-Hollweg: Der Civilprozess des gemeinen Rechts in geschichtlicher Entwicklung (Bonn 1864–1874.) VI/1. 172–187; R. P. életére Arturo Palmieri: Rolandino Passagerii (Bologna 1933).

<sup>18</sup> I. m. 157.

<sup>19</sup> Uo. 156, 162–165.

<sup>20</sup> Uo. 166. . . . les écoles et les cours des Arts étaient souvent considérés comme les institutions destinées aux études juridiques”; IV. László oklevélét idézi uo. 25. jz.

Az alapul vett művek elméleti megjegyzéseket és levélmintákat tartalmaztak, akárcsak az AN. A tanár az egész könyvet lediktálta tanítványainak, de nem szolgai másolásra buzdította őket, inkább az általános szentenciák elsajátítására, s ezek önálló alkalmazására. A retorikai kurzusból lassan önállósodó tanfolyamot gyakorlottabbak hallgatták, akik a tanár felügyelete alatt önállóan is szerkesztettek iratokat, majd ezeket javításra nyújtották be neki.<sup>21</sup> Egy századdal később egy nevezetes ars dictandi szerzője, Thomas de Capua bíboros a maga levelein és fogalmazványain ugyancsak élőszóval oktatta a pápai kancellária alkalmazottait.<sup>22</sup> Ilyesféle tanítás anyaga lehetett az AN is.

Bármennyire át is nyúlt a nótáriusképzés a gyakorlat legkülönbözőbb ágaiba — a fent idézett rész is példa erre —, a latin grammatika alapjaira épült. Azok a tanácsok, amelyekkel a szerző ellátja tanítványait, sokszor egészen egyszerű nyelvtani útmutatások, pl.: az adásvételről kiállított oklevélben a felek nevét ablativusba, a cserénél nominativusba kell tenni, viszont az egyezséglevélben nominativusba, az ezek alapján kiadott nyugtatásnál ablativusba (61, 104).<sup>23</sup> A salutatioban aszerint kell egyes- vagy többesszámot használni, hogy egy vagy több városi előjáróhoz megy a levél (33). Az ügyvédvalló levelek első osztályozásának az a szempontja, hogy szerepel-e bennük mind a nyolc beszédrész, vagy csak egyesek (202); a „partes orationis” ismeretét nyilván a hagyományos Donatus-féle grammatika tanulása alapján feltételezi az író.<sup>24</sup> Az ilyen oklevelekben a jegyzők a beszédrészeket „per figurativas locutiones . . . transponunt, hoc semper subtilantes” (203). Retorikai követelmény már az a preambulum, amelyet a szerző az építkezés sablonos hasonlatával élve a kikiáltó levelek tárgyalásának alapvetéséül megígér, de azután láthatóan elhagy (223).<sup>25</sup> „Triviális” kelléke volt minden írásműnek, hogy proemiummal kezdődjék, s ezzel nyerve meg az olvasó jóindulatát; hogy ebben nyilatkozzék a mű céljáról, hasznáról, mint Boetius tanította.<sup>26</sup> Ennek feleltett meg a munka elvesztett bevezetése, de helyenként az egyes fejezetek és szakaszok felépítése is.

Az artes dictaminis a tanulók műveltségének gyarapítása és egyben a mester tudásának fitogtatása érdekében bőkezűen bántak az idézetekkel, szentírásiakkal és klasszikusokkal egyaránt. Talán nem annyira szerzőink irodalmi tájékozatlanságát, mint a munka gyakorlati jellegét mutatja az, hogy aránylag keveset idéz; megjegyzései inkább szerkesztési és érdemi tanácsokkal, magyarázatokkal szolgálnak.

A Bibliát meglehetősen szabadon és ritkán használja fel. A titkos házasság következményeiről szóló formulában a klandesztin házasságát megúnt férfi állítólag lelkiismereti okokból akar más nőt szabályszerűen elvenni: „expavescendo etiam illud dictum Moysi acum: Qui sine lege est, sine lege peribit” (170). Csakhogy az idézet Szent Pál leveleiből, nem a mózesi szövegből származik!<sup>27</sup> Ha itt menti is a szerzőt az, hogy a jogesetből vette át a téves hivatkozást, a hozzá fűzött megjegyzésnél már nem tagadhatná felelősségét: a fides szó kettős értelmével visszaélve a keresztény hit egységét, alapvető voltát és a cselekedetekben való megnyilatkozását tartalmazó szentírási és patrisztikai idézeteket a klandesztin házastársnak adott ígéret megtartása érdekében vonultatja fel.<sup>28</sup> Az önkényes magyarázat tehát jó cél szolgálatában áll. Ebben a megjegyzésben alkalmazza Uzsai a középkorban annyira kedvelt szószármaztatást is (sermologia!), amikor a „keresztény” nevet közkeletű etimológiával Krisztus nevéből vezeti le;<sup>29</sup> a másik ethimologizatio, az epistola név származtatása az elvesztett IV. fejezet elején volt (70).<sup>30</sup>

<sup>21</sup> Franz-Josef Schmale: Die Bologneser Schule der ars dictandi, Deutsches Archiv 13 (1957) 25–29.

<sup>22</sup> Emmy Heller: Die ars dictandi des Thomas von Capua (Heidelberg 1929., SB Heidelberg, Phil. - hist. Kl. 1928/29, 4) 55.

<sup>23</sup> Az utóbbi megjegyzés szövege a kiadásban megromlott, a kéziratban így hangzik: Ubi etiam est notandum, quod in omnibus talibus formis compositionibus partes semper in nominativo casu, in formis autem expeditoris, ut est dictum, in ablativo casu sunt scribende.

<sup>24</sup> A szöveg első két mondata a kéziratban: Iuxta quam partem est notandum, quod litterarum procuratoriarum quedam sunt simplices, quedam compositae. Simples sunt, quae ex nominibus et pronominiibus et verbis ac coniunctionibus duntaxat componuntur, quedam vero ex omnibus octo partibus et maxime ex adverbiiis participiis et gerundiis conficiuntur. — Az octo partes orationisra l. egy Donatus-kiadás hasonmásával Békefi i. m. 250.

<sup>25</sup> Sed quia nulla edificia aliquid firmis fundamentis fundari possunt bono modo et stabiliri ac preparari . . . talán az ágostoni hasonlat visszhangja: . . . quanto erit maius edificium, tanto altius fudit fundamentum. (Sermo 10, de verbo Dom.) — Az idézetek megkeresésében Robert de Cambrai: Aurifodina universalis, nouv. éd. I–VIII. (Lyon–Paris 1865–68.) volt vezetőm.

<sup>26</sup> Erich Genzmer: Die justinianische Kodifikation und die Glossatoren, Atti del congresso int. di diritto romano (Bologna 1933.) I. 387.

<sup>27</sup> Quicumque sine lege peccaverunt, sine lege peribunt. Róm. 2, 12.

<sup>28</sup> . . . fides ubique una, fides enim nihil aliud est, quam fundamentum christianitatis, christiani vero a Christo per sermologiam nuncupantur. Ille autem, qui fidem non habet, non est christianus, et si fidem alicui prestat et eam operibus non adimplet, adhuc non est christianus, quod sanctus Jacobus apostolus dixit, fides absque operibus mortua est. Et ideo contractus matrimonialis in fide constat, nec talis contractio restringi potest aliquo modo (172). — Forrásai rendre: Efesz. 4,5; Szt. Bonaventura (f. est unicum credendum fundamentum); Jakab 2,20 és 26.

<sup>29</sup> Szt. Bernát: Christiani a Christo nomen acceperunt; Damiáni Szt. Péter: . . . a Christo dicitur christianus, id. Robert i. m. II. 61.

<sup>30</sup> A szöveg kb. úgy hangzott, mint Richardus de Pofis tipikusnak tekinthető definíciója: Cum autem epistola dicitur ab epy, quod est supra, et stolon, quod est missio, quasi supramissio . . . Idézi Simonsfeld, SB München 1892, 505.

Ugyancsak szegényes a laikus szerzőktől vett idézetek sora. A Philosophus háromszor lép elő a reánk maradt szövegben; a Metafizikából vett mondatot fent idéztem, a másik két hely az iskolában közmondással csiszolódott: „Deficiente causa deficit et effectus,” „Qui bene definit, contrariam (!) signat.”<sup>31</sup> Mivel mindkettő ugyanabban az egyházi jogi megjegyzésben, a nemi életre képtelen, illetve gyermektelen asszony jogi helyzetére alkalmazva fordul elő (179), a forrás közvetlen használatában joggal kételkedhetünk. Az ugyanitt megjelenő „causa finalis” és az egyik városi levélben olvasható „causa efficiens” (80) arisztotelészi kategóriák is már régen közhelyé váltak a skolasztikában. Boetius, akit az ars dictandi szerzői lépten-nyomon idéztek,<sup>32</sup> egyetlenegyszer jelenik meg az AN mai szövegében, akkor is sután a bírságbehajtási formulák végére biggyesztve: ha más hasonló esetek merülnének fel, „prudens notarius sensualiter laboret circa eadem iuxta suum posse Boecius” (9). Ahhoz képest, hogy a retorikai művekben gyakran külön közmondás-gyűjteményeket lehet találni,<sup>33</sup> elég kevés az AN-ban az ilyen természetű anyag is. Ez vagy a formulák szövegébe illeszkedik, mint: „Inter duo mala minus sit eligendum” (82), „Dum nuntius leditur, procul dubio dominus offenditur” (138), vagy a megjegyzésekben kap helyet, így: „Ebrietas frangit, quidquid sapientia tangit” (33), és a szerző kedvenc mondanéja: „De similibus simile est iudicium” (1, 52, 102 vége, 179, 184).<sup>34</sup> A további nyomozást ehelyütt talán átengedhetem a filológusoknak.

Nemrégiben volt alkalmam azzal a bécsi kódexszel foglalkozni, amely a XIII. század legnagyobb világi stílusmesterének, Petrus de Vincéának, és a pápai kancellária egyik szerény alkalmazottjának, Richardus de Pofisnak leveleskönyveit egyesíti magában. A másodikat a jelek szerint Teofil „dictus puer” pozsegaszentpéteri olvasókanonok szerezte meg Károly Róbert délvidéki udvarában, és ő vitte magával esztergomi nagyrépostságába (1304–1331). A két kézirat egyesítése talán Tamás esztergomi érsek nevéhez fűződik (1305–1321); a kötet a XV. századig Magyarországon volt.<sup>35</sup> Cikemben annak a feltevésnek adtam hangot, hogy Petrus, Richardus és mások leveleskönyvei inspirálták többek között az AN szerzőjét. Ezt Teofil és Uzsai János közvetlen érintkezése is alátámasztja, hiszen a fent idézett 1331-i oklevél szerint éppen Teofil nagyrépost küldte ki őt, kanonokját egy végrendelkezés meghallgatására!<sup>36</sup> Ha azonban a stilus altus példaképének és a fejlett pápai írásbeliség rögzítőjének példája egy ilyen művet eredményezett, mely még a hagyományos retorika szempontjából is gyöngye, annak csak az lehet az oka, hogy a magyar társadalom akkori rétegződése már kifejezetten gyakorlati tankönyvet, a jogi vonatkozásokban erős ars notariát kívánt meg.

\*

Az AN gyakorlati beállítottságát legjobban annak a kérdésnek kapcsán ismerhetjük meg, hogy milyen hivatásokra készítette elő tanulóit. Már maga a szerkezet is elárulja, hogy a kancellárián kívül az írástudók számára nyitva álló minden hivatásra gondolt. De még jobban kitűnik ez, ha azokat a megjegyzéseket szálaltatjuk meg, amelyek az adott formula szélesebb körű alkalmazására utalnak.

Az I. fejezetben, a Szécsiek perében adott nyugtaformulát ez a megjegyzés kíséri: „Et sic iste forme ad quaslibet solutiones coram iudicibus secularibus vel in locis testimonialibus fiendas poterunt applicari iuxta industriam notariorum” (197), tehát ezek bármelyik világi bírósághoz vagy hiteleshelyhez készülhetnek. Ugyanez tűnik ki a fent idézett, a könyv forgatására buzdító szövegrészből (201), vagy a „szokásjogi”, tehát egyszerűbb ügyvédvalló levélhez fűzött glosszákból. A szerző számol azzal, hogy diákkjai a király, a királyné, az ország nagybírái, vagy valamelyik hiteleshely nevében fognak ilyen okleveleket írni, ezért a megfelelő variációra hívja fel őket (207, 222). Ezt tartja szem előtt a kikiáltással kapcsolatos parancsoknál és jelentéseknél is (230, 236). A IIA fejezetben — bár jóval kisebb számban — a szentszéki bíróság jegyzőjének ad tanácsokat a kötbér vagy a tanúvallomások variálására (155, 184), s őt tanítja később, a tizedbérlettel kapcsolatos leveleknél is (123). A vármegyén dolgozó

<sup>31</sup> Cessante causa cessat effectus, id. Ed. Margalits: Florilegium proverborum universae Latinitatis (Bp. 1895.) 93. Lehet, hogy Aquinói Szt. Tamás a közvetlen forrás: Deficiente causa necesse est effectum deficere (2 lib. de gener. 10 c), L. Schütz: Thomas-Lexikon 2. Aufl. (Paderborn 1895) s. v. causa. — Oportet per genus et differentias definire eum, qui bene definit, Arist. Topica VI. 3. id. Roberti i. m. II. 541.

<sup>32</sup> Rockinger, Briefsteller 130 (Boncompagnus), 462 (Conradus de Mure), 726 (Baumgartenbergi Fk.), 973, 977, 978 (Notabilia magistri Symonis). — A forrás gyakran a XIII. századi Pseudo-Boetius lehetett, mint alkalmasint a mi esetünkben is. Ennek 1363-i magyar említését l. Békési i. m. 279, Karász i. m. Századok 1939, 309–310.

<sup>33</sup> Különösen jellemzőek Bernoldus Caesariensis (von Kaisersheim) 1312-ben elkészült munkájának e fejezetei: Proverbia de libris decretalium sumpta pro socio dictaminis inserenda. Proverbia Seneca. Proverbia naturalia. Proverbia extracta de libris Salamonis. Id. Rockinger, Briefsteller 831–833.

<sup>34</sup> Az elaukt és a harmadikat közli Margalits i. m. 302, 172.

<sup>35</sup> Fil. Közl. 4 (1958) 1–26, 173–193, 425–426. — Magyar nótárius kezében volt egyébként az első Habsburgok XIII. század végi formulakönyve is, l. Otto Stobbs: Summa Curiae Regis. Ein Formelbuch aus der Zeit Königtums Rudolfs I. und Albrechts I. Archiv f. Kunde öst. Geschichtsquellen 14 (1855) 311.

<sup>36</sup> Uzsai 121. jz. — Gerevich Lászlóné: Vásári Miklós két kódexe, Művészettörténeti Értesítő 6 (1957) 135, kapcsolatot tételez fel Uzsai és — az újabb egyházi jogi gyűjteményeket és Joannes Andreae apparatúsát 1343-ban gyönyörűen illuminált kéziratban lemasoltató — Vásári Miklós esztergomi nagyrépost (1339–1347), később esztergomi érsek között is.

jegyző használatára írt IIB fejezetben a tiltakozás és a tudományvételtől szóló jelentés kidolgozására vonatkozó tanácsok (23, 24) mellett a káptalani-konventi nótáriusnak a bírságbeajtással összefüggő munkájára is gondolt (9), sőt a közgyűlés összehívásának formulájánál azt mondja, hogy ez felhasználható a püspököknek zsinatot, a főesperesnek és esperesnek (nyilván) kerületi papi gyűlést összehívó leveléhez is, „licet aliquantulum diversificetur” (11).

A IIC fejezetben különösen sok a gyakorlati utasítás. A szerző láthatóan ismeri a városi gyakorlatot is, mert azt tanácsolja az okos jegyzőnek, hogy ha „cum suis iudicibus et iuratis sic tacite potest convenire,” a bírói széken csak feljegyzéseket készítsen a felek iratairól, az okleveleket pedig szállása nyugalmában — de ne a kocsmában vagy más rossz hírű helyen! — fogalmazza meg (33).<sup>37</sup> A városban kiállított halasztóleveleknél (35, 41), ügyvédvállásoknál (43), közbenszóló (45, 50) és végítéleteknél (52), egyezségleveleknél (60) és kiváltságoknál (69) egy-két tipikus esetet ragad ki, és a városi nótáriusra hagyja, hogy a megfelelő időben és helyen értelemszerűen alkalmazza ezeket. Amikor azonban az ítélettel, az egyezséggel és az ügyvédvállással kapcsolatban egyenesen a megfelelő fejezetek, illetve a „stilus vicariatus” (52) okleveleinek felhasználására buzdít, ezzel a kúriai, megyei és városi gyakorlat lényegi egyezésére, illetve a szentszéki praxis hasonlóságaira is figyelmeztet. Végül a hiteleshelyi formuláknál rendszerint egyetlen oklevél tesz ki egy-egy szakaszt, és az itt működő jegyző feladata ezt az egyezség (102, 104), a nyugtatás (108) vagy a zálogbevallás (110) sokféle tényállására esze és gyakorlata felhasználásával ráilleszteni.

De a bíróságok és a közhítelű helyek írásbeli teendőin túl más hivatások is vártak azokra, akik az AN formuláit és megjegyzéseit hallgatták és másolták. A szentszéki rész nem ok nélkül jegyzi meg, hogy a „iudex ecclesiasticus prudens et doctus” kipuhatolja, vajon a nemi erőszak sértettje büntetésre vagy kárterítésre, büntető vagy polgári eljárásra törekszik-e (163); nem hiába inti hallgatóit, hogy a vikáriuséhoz hasonló joghatósággal bíró plébánosok tanulják meg a kánonjogot, „ut ipsi in cathedra pestilentie non sederent”, hanem igazságosan ítélkezzenek (85). A tanulók egyházi pályáikra eljuthattak egy királyi város plébánosságáig, némelyiket valamelyik püspök vikáriusává is tette. De világi bíráskodásra is lehetett kilátásuk, első sorban a városokban. Nagyon jellemző az AN egyházi szerzőjére, hogy a városi halasztóleveleknél a felek megjelenésére vonatkozó szabályokat — a kánonjogi „iudex ordinarius, delegatus, subdelegatus” fogalmait is beleszőve — így köti tanítványai lelkére: „si iudex in talibus processibus inter actorem et reum secus fecerit, non est prudens nec verus, sed iudex falsus erit et calumpniator” (37). Számít tehát arra, hogy az őt körülvevő fiatalok az egyházi pályán kívül a városi bíróságig is eljuthatnak. A többi világi fórumokon a tanult bírák már alig juthattak szóhoz a feudális urak mellett. Erre vall az AN híres megjegyzése, mely a tisztító eskü értékének a pertárgyhoz való arányosítását bélyegzi meg (47):

„... que est abusiva et pessima consuetudo, et ratio est ista, quia seculares iudices non sunt edocti in dando iudicio ab aliquibus doctoribus, nisi unus ab alio, utpote iuvenes a senioribus et compares a comparibus ex auditu percipiunt, qualiter debent iurare.”

Mindezek azt a fentebbi tételt erősítik meg, hogy az AN mint „retorika” egyben jogi tankönyv is volt, bírósági és hiteleshelyi jegyzőket, szentszéki és talán városi bírákat készített elő hivatásukra. De a magyar társadalom fejlődésének szempontjából nemcsak az jelentős, hogy ezekre az értelmiségi hivatásokra a szokásjogi típusú ars notaria képezte az ifjakat, és még az a meglepően korai hivatkozás sem, mely a képesítéshez nem kötött ügyvédséget úgy tünteti fel, mint állandó foglalkozást. (A szerző szerint gyakran megesik, hogy a család ügyvédek becsapják és megkárosítják feleiket, 214). Az értelmiségi pályák kialakulása mellett — és ezzel kapcsolatban — az AN az írástudó-jogtudó réteg elvilágiasodását is megsejteti. Amikor a joghatóságot gyakorló plébánosokat figyelmezteti: tudós, érett és jó erkölcsű embereket válasszanak helyetteseikül, ne akármilyen papot „vel litteratos homines” (86), akkor mintha egy feltörekvő réteggel szemben fejeznék ki bizalmatlanságát. Ez a réteg, a deákág már ott forgolódott a bíróságokon és az irodákban Uzsi idejében; ő is találkozott vele, és ebben a nagyon fontos passzusban (144) próbálta meghatározni:

„Iuxta quam partem est notandum, quod inter clerum scolarem et litteratum talis est differentia, quia clerici in iure scripto vocantur sacerdotes vel [in] sacris ordinibus positi, qui ideo ad laycalem habitum non possunt declinare, sicut sunt subdiaconi et diaconi; et ideo [si] quis tibi dixerit: vis clericari? statim interrogantem intelligas dicere, si vis sacerdos fieri. Scholares autem sunt studentes in scholis, vel qui in minoribus ordinibus sunt positi, videlicet qui sunt lectores, hostiarii, exorciste et acoliti. Litterati autem sunt illi, qui nec clericari volunt, nec scholas frequentant, omnino proposuerunt laycari.”<sup>38</sup>

<sup>37</sup> Kassára felhasználja Halaga i. m. 24, 9. jz.

<sup>38</sup> Kovachich szövege ezen a helyen is nagyon rossz. A Tertio... kezdetű megjegyzés itt nem jelentős, a Secundo... azonban láthatóan hiányzik, valószínűleg a másoló hagyta ki.



Bármennyire becses is ez a disztinkció, erős kétségeket kell kifejeznünk vele szemben. Mindenekelőtt a clericus meghatározásának a nagyobb papi rendek birtokosaira való szorítása ellenkezik az „írott joggal,” azaz a kánonjoggal. Már Isidorus szerint „clerici dicuntur omnes, qui in ecclesiastici ministerii gradibus ordinati sunt,” és ebben a legelső rendtől a püspökig mindenki benne foglaltatik. Huguccio hasonlóan nyilatkozik: „Clerici generaliter dicuntur, qui in ecclesia dei deservunt, duntaxat ordinem habeant.” A kétség nem is az alsó, hanem a felső határ tekintetében merült fel, s ezt III. Ince 1214-ben úgy oszlatta el, hogy a klerikus név másokon kívül a kanonokokat is magába foglalja (c. 18 X 5,40). A clericus scholaris pedig eredetileg a pap segédjét jelentette, aki ministrált neki, felolvasta a szent szövegeket, és — Hincmarus Remensis szerint — az iskolát is vezette, tudott olvasni és énekelni. De a klerikus névnek volt egy másik értelme is, a tudós, a művelt ember, s ez a középkor folyamán egyre élesebben elvált az eredeti jelentéstől.<sup>39</sup>

„Ahelyett, hogy a papi réteg a kizárólagos tulajdonában levő írást szent presztízisében megerősítette volna, épp ez az írás laicizálta el a vele élő papi réteget. Az írás-iskolázott klerikus már a XIII. századtól kezdve tömegével tódult világi elhelyezkedésre . . . Míg az alsóbb, vidéki papság nagy tömege most sem tud írni, a polgári kisembereknek mind nagyobb tömege vonódik be az írásbeli közösségbe.”<sup>40</sup> Ez a folyamat Nyugaton a XII. században kezdődött, amikor a Becket-viszály tanúsága szerint a királyi hatalom már nem számíthatott az addig egyedurú írástudó papság hűségére. Ekkor lépett a porondra a művelt világiaknak elsősorban a polgárságból kikerülő rétege, ekkor jelent meg a világi jogász.<sup>41</sup> Hogy II. Frigyes államgépezete milyen mértékben támaszkodott erre a rétegre, azt Petrus de Vineával kapcsolatban máshelyütt próbáltam bemutatni. Ezzel a klerikus-fogalom jelentése is kibővült; éppen a nápolyi egyetem alapításánál döntő szerepet játszó Roffredus Beneventanus állította fel az annyira jellemző ellentét-párt: advocatus litteratus — laicus. Az írásban-jogban járatlannal most már nem a klerikus, hanem az iskolázott ember áll szemben. De Nyugaton nem a litteratus szó válik általánossá, hanem a klerikus; az angol clerk ma már elsősorban hivatalnok. Dante szerint (Conv. IV. 10.) II. Frigyes, akinél a maga korában senki sem állt messzebb a klérustól, „loico e cherico grande”,<sup>42</sup> Giovanni Villani pedig azt mondja valakiről: „Gran cherico in iscrittura.”<sup>43</sup>

A klerikus szó jelentésváltozása nálunk sem volt ismeretlen. 1343-ban pl. Pál verőcei plébános és a megye nemessége előtt Zoym leánya Margit, „relicta Nicolai dicti clerici” tett bevallást mint eladó.<sup>44</sup> Néhai férje tehát iskolázott ember lehetett, aki lemondott a papi hivatalról. De a nálunk szokásos szóhasználatban inkább a litteratus terjedt el az ilyenek megjelölésére. Külföldön ez egyszerűen az írástudót jelentette, szemben a kolostorok analfabéta apácaival vagy conversaival; máskor — mint X. Gergely egy 1273-i levelében — egyszerűen a klerikus szinonímájaként lépett fel.<sup>45</sup> Egy bécsi formuláskönyv, az AN-nál mintegy fél századdal előbb, a mi állapotainkhoz közel álló meghatározást ad róla: „Litterator et litteratus differunt. Litterator est, qui sine arte aliqua scit exponere, nec tamen ea scit, que sunt consideranda circa litteram, sillabam, dictionem et oracionem. Litteratus est, qui hec omnia arte cognovit.”<sup>46</sup> Éles ellentétben áll ez a mi szerzőnk álláspontjával, aki a klerikusok és a tanulók köréből is kirekeszti a deákokat; de joggal kérdezhetnők tőle, hogy akkor hol szerezték meg ismereteiket? Félrevezető magyarázatának csak egy célja lehetett, hogy visszanyomjon egy olyan réteget, amely a kúriai ítélőmestertől a vágáns deáig terjedt, és egyházi szempontból megbízhatatlan volt.

Ennek az egyre erősödő írástudó rétegnek a magyar neve a helynevek tanúsága szerint deák. Bővebb megvizsgálást érdemelne az a kérdés, mennyiben felel meg a mi deákságunk az orosz központostított államban, tehát időben később fellépő, de azonos nevű d'jak, világi írástudó rétegnek. Mindkettőnek a neve az egyházi szóhasználatból eredt, de mindkettő határozottan világi volt, és szakértelménél fogva jutott szerephez az államigazgatásban. A d'jakok és pod'jakok sokszor önálló, irányító szerepet vittek a prikázsokban, sőt a soknemzetiségű állam korában a bojár-dumában is helyet foglaltak. Osztályhelyzetük — mint a mi deákságunké is — a birtokos nemességhez, részben a polgársághoz kapcsolta őket, de már a XVI. század első

<sup>39</sup> Du Cange, sub verbo clericus.

<sup>40</sup> Hajnal István: Írásbeliség és intellektuális fejlődés, Károlyi Emlékkönyv (Bp. 1933.) 192–193.

<sup>41</sup> Haskins i. m. 222.

<sup>42</sup> Ernst Kantorowicz: Kaiser Friedrich II. (Berlin 1927.) 216, Ergänzungs-Band (Berlin 1931.) 93.

<sup>43</sup> Du Cange i. h.

<sup>44</sup> Anjou IV. 361.

<sup>45</sup> Du Cange s. v. litteratus.

<sup>46</sup> Oswald Redlich: Eine Wiener Briefsammlung . . . (Wien 1894, Mitteilungen aus dem Vaticanischen Archive 2.) 371. — Az AN hármias csoportosításának legközelebbi analógiáját a portugál Dominicus Domíni de Viseu Summájában (1270–80 k.), a következő három arenga-kezdetben vélem felismerni: 110. Inde ascribi cupientibus milicie clericali libenter facimus de bonis ecclesiasticis providi . . . 111. Hiis qui dant sciencie operam, ut clericali ordine domino famulentur . . . 112. Cupientibus disciplinis scolasticis informari libenter gratiam impertimur . . . Rockinger, Briefsteller 590.

felében bejutottak soraikba felszabadított holopok is.<sup>47</sup> Nem tisztázott az a kérdés, küzdöttek-e érvényesülésük ellen az írásművészet régi birtokosai, a klerikusok, mint nálunk.

Disztíngválni klerikus, tanuló és deák között már csak a papi rend kiváltságsági szempontjából is szükségesnek látszott. A bírósági kiváltság (privilegium fori) és a személy fokozott védelme (pr. canonis) elvben csak a kisebb és nagyobb rendekkel járt együtt, de a valóságban minden tonzurás élvezte; ezt a megkülönböztető jegyet pedig belenyírták a kisiú hajába, mielőtt egyházi nevelés alá került. VIII. Bonifácnak kellett eltüntetnie, hogy hét éven aluliaknak, írástudatlanoknak és házásoknak is feladják a pilit; de ha ez — bár szabálytalanul — megtörtént, az egyház csak egyetlen esetben nem védte meg a tonzurát, amikor jobbágy lett ilyen úton klerikussá. A tonzurával járó kiváltságok még akkor sem veszttek el, ha a klerikus idővel házasságra lépett, vagy világi foglalkozást folytatott; a kánonisták felfogása szerint le sem mondhatott privilégiumáról. A Clerici dekretális (c. unic. de clericis coniugatis in VI<sup>o</sup> 3,2) még a XIII. század végén is fenntartotta a szentszék kizárólagos büntető joghatóságát olyan klerikusok esetében, akik egyetlen alkalommal hajadont vettek nőül, ha a pilit és a papi ruhát (illendő, hosszú, nem tarka öltözetet) megtartották. A klerikális minőség elhagyása természetesen aposztáziának számított, s a dekretális jog szerint a világi hivatal elfogadása a kiváltság ipso facto elvesztését vonta maga után. Ezt azonban egyszerűen nem lehetett keresztülvinni. A XIV. század elején már az volt a jogi helyzet, hogy a tonzurás-papiruhás klerikus csak akkor vesztette el kiváltságát, ha énekes-színész (góliárd), kocsmáros vagy mészáros volt; aki pedig a megkülönböztető jegyeket letette, csak háromszori intés után. A francia joggyakorlat szerint sem esett ki a kiváltság élvezetéből az, aki világi hivatalt vállalt.<sup>48</sup> Bár nálunk nem maradt nyoma az ilyen jellegű gyakorlatnak, bizvást feltehetjük, hogy a káptalani iskolák növendékei nyugodtan állhattak világi hatóságok szolgálatában, sőt köthettek házasságot is, és még a szentszéki joghatóság előnyeit is élvezték. Ez indíthatta Uzsait arra, hogy az elvilágiasodó értelmiségnek a papságtól megváltó tagjait, a litteratusokat kirekessze a klérus és a scolariusok különlegesen védett köréből.

A fejlődés menetét azonban semmilyen tudós könyv nem állíthatta meg. Az artes tanuló — akár egyetemen, akár káptalani iskolában koptatták a padokat — a jól jövedelmező, emelkedést jelentő hivatásokra, a jogéletben megnyíló gyakorlati pályákra sandítottak; láttuk, hogy retorikai képzésük félig-meddig iskolázott jogászokká is tette őket.<sup>49</sup> A XIV. századtól kezdve bőven is találkozunk deákokkal, egyházi és világi renden levő iskolásokkal, mint valamelyik peres fél helyszíni megbízottjával, mint határozatok végrehajtójával, írnokkal, jegyzővel, közjegyzővel és bíróval. Nemcsak az ügyvédség prototípusai ők, hanem az első jószágigazgatók, titkárok és sok esetben kalandorok.<sup>50</sup> Sok példát hozhatnánk fel erre az AN korából is. Az egri káptalan a negyvenes években csak ritkán küldött ki kanonokot, általában karbeli papot vagy klerikust, oltárigazgatót, bízott meg az eljárással.<sup>51</sup> A név szerint ismert István scolaris 1339-i kiküldetésekor a Szent Miklós oltár mestere, közel egy évtizeddel utóbb pedig a jobbágy megsebzésével vádolt István és János „scolares nunc in choro et in scola Agriensi commorantes” ugyancsak klerikusok, mert az egri vikárius előtt felelnek tettükért.<sup>52</sup> De aki az iskolában klerikus volt, később visszatérhetett a világi életbe, másrészt a káptalan sem nélkülözhetette a deákok szolgálatait. Így a negyvenes évek elején Domonkos, majd Miklós klerikusok töltik be a subnotarius tisztét, de 1349-ben már Dömötör deák, később Lukács mester, sőt 1361-ben János mester viseli azt, akinek „providus iuvenis” címzése legfeljebb mezővárosi polgárra vall.<sup>53</sup> Legjellemzőbb Füsi Demeter fia Dok mester működése; mint litteratus és Miklós egri püspök serviense a harmincas években hosszas perben, 30 garasmárktól rááldozva vissza.

<sup>47</sup> Sz. V. Juskov : Isztorija goszudarsztva i prava SzSszR I. (Moszkva 1950) 174—175, 272, 277; B. D. Grekov : Az orosz parasztság története a legrégebb időkől a XVII. századig II. (Bp. 1957) 29. — A magyar deákság és a klérus viszonyára Kardos Tibor munkán kívül I. Werner Már : Clericus, Századok 1910, 739—741; Kumorovits Bernád : A leleszi prépostság tagjai és hiteleshelyi személyzete 1569-ig (Szt. Norbert Emlékkönyv, Gödöllő 1943) 45—46; Jakó Zsigmond : A laikus írásbeliség kezdetei a középkori Erdélyben, Lev. Híradó 6 (1956) 2—3. f. 14—27.

<sup>48</sup> Rodolphe Gênéstul : Le privilège fori en France du Décret de Gratien à la fin du XIV<sup>e</sup> siècle I. (Paris 1921) 3—13, 96—101, 147—148, 159, 169—170, 192, 198; Walter Ullmann : Medieval papalism. The political theories of the medieval canonists (London 1949) 94—96; Willibald M. Plochl : Geschichte des Kirchenrechts II. (Wien—München 1955) 160—174. A magyar fejlődésre l. Mátyusz Elemér megjegyzéseit, Történelmi Szemle 4 (1961) 519—521.

<sup>49</sup> Hajnal István : Írástörténet az írásbeliség feljúlása korából (Bp. 1921) 92—94. — Stintzing i. m. XXI—XXII. „feltudósoknak” nevezi őket.

<sup>50</sup> Kardos i. m., Századok 1939, 464.

<sup>51</sup> Pl. Antal karpapot, 1344: Anjou IV. 444, 472; Benedek oltárigazgatót, 1346; DI. 68051, 1349: Anjou V. 506; György papot, 1343: A nagykálloi Kállay család levéltára (Budapest 1943) 711. sz.; István karpapot, 1341: Anjou V. 117, 1342: Kállay lev. 665. sz.; Jakab karpapot, 1342—49: Anjou IV. 262, Kállay lev. 654—656, 665. sz., Anjou IV. 552, V. 207, 265; János papot, 1343: uo. IV. 330, 1347: uo. V. 46, 154, 160: „Poth” János mester kanonokot, 1349: Kállay lev. 975. sz.; László oltárigazgatót, 1342: Anjou IV. 227; Márton karpapot, 1342—46: uo. 262, Kállay lev. 654, 656, 665, 850. sz.; Mihály oltárigazgatót, 1349—1350: uo. 975, 1034, 1035. sz.; Miklós karpapot, oltárigazgatót, Uzsai 64. jz.; Péter karpapot, 1342: Anjou IV. 227; Sándor karpapot, 1347: Anjou V. 46.

<sup>52</sup> 1339: Békefi i. m. 377; 1348: uo. 381, az ügy folytatása Kállay lev. 957—958, 970. sz.

<sup>53</sup> 1341, 1344, 1349: Uzsai 91. jz.; 1354: DI. 16109; 1361: DI. 57086. — A leleszi konventnél az 1350-es években tűnnek fel a litteratusok, l. Kumorovits i. m. 47—48.

szerzi Borsodot az Edelenyieknek, s itt egy telekhelyet kap tőlük. Nyilvánvalóan családos ember, két fia szerepel az okleveles anyagban. A negyvenes években pedig egy másik deákkal, Péterrel együtt az egri püspök prókatoraként lép fel.<sup>54</sup>

A világi írástudók ebben az időben már a királyi udvarban is jelentős pozíciókat foglalnak el. A kancellária vezetését ugyan hagyományosan egyháziak látják el, de a jegyzők között már családok, világi emberekkel találkozunk, amilyen Óri István mester, két évtizeden át a gyűrűspecsezt specialis notariusus, vagy Umori Gál mester, Temes és Krassó megyei birtokos. A kancellária számára a század derekán rendszeresen Máté nótárius közvetíti az oklevél kiállítására vonatkozó parancsot.<sup>55</sup> Még több lehetőséget nyújt a deákok számára a királyi kúria. A nádor ítélőmesterei, Péczeli Péter mester (1333—1338) és Teremhegyi „Bika” Miklós mester (1342—1357), valamint az országbíró protonótáriusa, Ugali Pál mester (1332—1349, 1351—1354) hosszú éveken át irányítják egy-egy nagybírói iroda munkáját. S a XIV. század legmagasabbra ívelő hivatalnok-pályáját egy litteratus, Szepesi (Stepkfalvi) Jakab futja meg, aki országbírói és nádori ítélőmesterség után (1356—1358, 1360—1372) Lajos király uralmának utolsó évtizedében maga is országbíró és a királyi városok bírója lesz.<sup>56</sup> Az írástudó urának ügyvédje is, amire az AN sok példát nyújt. Ebben az időben Szécsényi Tamás vajdát Márton mester, Alsólendvai Miklós bánt Beke mester, Bátori Bereck fiait János mester, Berzethe Miklóst János deák, jegyzőjük képviseli; Kont Miklós mellett rokona, Péter deák és Miklós mester dolgozik.<sup>57</sup> 1349-ben két István deák tesz bevallást Heves megye hatósága előtt, egyikük az említett Óri Istvánnak, a másik Giletfi János túróci főispánnak a jegyzője.<sup>58</sup> A legkülönbébb értelmiségi munkakörökben lépnek fel azok, akik képzettségüket a káptalani iskolákban szerezték meg; maga az AN is akarva, nem akarva a világi értelmiség erősödését segíti elő.

\*

Annak a tankönyvnek, mely a retorika cím alatt gyakorlati diplomatikai és jogi ismereteket nyújtott az egyházi és világi pályákra készülő ifjúságnak, jogi tartalmába kell még rövid betekintést nyújtanom. Csak betekintést azért, mert a jó másfél százada felfedezett forrás beható tanulmányozása még előttünk áll, szinte csak a fentiek ismeretében válik lehetségessé. Hogy erre sor kerül-e, az a másik jogtörténetírás itt nem érinthető helyzetével függ össze. Az AN szerkezetét és keletkezésének körülményeit ismerve mindenesetre lerögzíthetünk már most is annyit, hogy bizonyos részeiben az egyházjogot, de zömében a hazai jogot közvetítette hallgatóihoz, s a római jog csak azokon keresztül hatott. Az utóbbival kapcsolatban, befejezésül a középkori romanista iskolák hatásának és a mű egyetemi felhasználásának kérdését kell majd felvetni.

A IIA fejezet és a IIC befejező része (a városi plébánosok oklevelei) az egyházi bíráskodás szükségleteit tartja szem előtt. Így természetes, hogy az itt irányadó jogrendszer az egyházjog, ahogyan az nálunk érvényesült. Kovachich tévedése, hogy a iuris scripti ordo valamilyen magyar kódexet jelent, Wenzel Gusztávon keresztül napjainkig. Zajtay Imre kiemelkedően dilettáns könyvéig hat.<sup>59</sup> Kardos Tibor helyesen látta meg, hogy itt egyszerűen a kánonjogról van szó.<sup>60</sup>

Az említett kifejezés a következő összefüggésekben fordul elő: az egyházi bíró „secundum iuris scripti ordinem” választja el az impotens férfit és a házasságlete képes asszonyt (133), egy másik esetben „persuadente utriusque iuris videlicet civilis et canonici [sanctione?]” a szolgarendő férjet és a szabad feleséget (142); az írott jog szerint intézkedik a tagadás bizonyításáról (182), és vonja el a pert a gyanúság miatt visszavetett bírótól (94). Maga a szerző megjegyzéseiben az írott jogból idézi — mint láttuk, hibásan — a klerikus meghatározását (144), a fellebbezésre szabott tíz napos határidőt (190), és a bizonyítási terhet a felperesre hárító római jogi szabályt (17). Hasonló értelmű kifejezések: a szabad és szolga házassága a „statuta sacro-

<sup>54</sup> 1333: magister Dok filius Demetrii de Fyusy visszaszerzi Borsodot, Anjou III. 16; 1334: magister Dok litteratus serviens... Nicolai episcopi, jutalmul magánadományt kap az Edelenyiektől, Ol. Fegy. Egri kápt. orsz. lev. Lit. Act. No. 320; 1336: fiai, Anjou III. 241; 1343: a püspök ügyvédje, uo. IV. 342—343; 1347: magister, litteratus, ua. Péter deákkal, uo. V. 119.

<sup>55</sup> 1348: Anjou V. 218, *Sanctipetery*, Károlyi Emlékkönyv 480, 52. jz.; 1349: DL 4051, 4053, Sopron m. oklt. I. 207, *Zimmermann* — *Werner* II. 64; 1350: Zichy okmt. II. 413, Anjou V. 415; 1351: uo. IV. 135.

<sup>56</sup> A rájuk vonatkozó adatokat a javaközépkori magyar jogtudó értelmiségről készülő nagyobb tanulmányom tartalmazza.

<sup>57</sup> 1341: magister Johannes litteratus, serviens et procurator... filiorum Bricii de Bathur, Anjou IV. 103; 1342: magister Martinus notarius et procurator legitimus... Thome wayode Transylvani, Anjou IV. 217; 1344: Johannes litteratus ut dicitur notarius magistri Nicolai Berzethe castellani vestri (a királyé) de Palocha et de Danavich, uo. 473; 1345: magister Beke notarius... Nicolai bani totius Slavonie. DL 3752; 1349: Relatio Nicolai Konth per Nicolaum notarium suum et etiam per Mathe notarium, DL 4028, Sopron m. oklt. I. 207; 1351: Relatio Konth per magistrum Petrum litteratum proximum suum et etiam per se, DL 4193; Péter alvajda kiküldöttje 1347-ben Nicolaus litteratus de Beld, notarius noster, DL 41059.

<sup>58</sup> Anjou V. 305, az első Istvánra még uo. 312 is.

<sup>59</sup> Kovachich, *Formulae* IV. bis, (a) jz.; *Wenzel Gusztáv*: Magyarország jogtörténetének rövid vázlata (Pest 1872) 67; *Zajtay Imre*: Introduction à l'étude du droit hongrois (La formation historique du droit civil, Paris 1953.) 117.

<sup>60</sup> Kardos, *Pannonia* 1935, 350, 35. jz.

rum canonum” szerint tilos (135), az érvényes házasságot „iuxta legem Romanam” kötik meg (166), a vikárius „iuxta statuta canonum seu formam ecclesie”, vagy „moderamine iuris observato” publikálja a tanúk vallomását (145, 191). A kor okleveles gyakorlatában is előfordul a „secundum iuris scripti ordinem” kifejezés, a találomra itt kiragadott egri esetekben a római jogi, de egyházi érdekeltségű tutor és curator intézményére vonatkoztatva.<sup>61</sup> Semmi kétségünk nem lehet tehát afelől, hogy az AN szerzőjének szóhasználatában az „írott jog” a kánonjogot jelenti.

Tanulságos az a kérdés, hogyan dolgozza fel, hogyan alkalmazza Uzsai az egyházjogot. Jellemző az egyetlen jogforrástani megjegyzése, mely Kovachich kiadásában eltorzult. Arról van benne szó, hogy az asszonyok a város vagy a község szokása szerint kapják meg hitbérüket, „hominum enim consuetudo, vel[ut] iuriste volunt, convertitur in ius” (179). Az egyházjog forrásai és auktora a római jog nyomán sokat írtak a szokásjogról, ennek azonban kellékül szabták, hogy ésszerű, jóváhagyott és időszűlt legyen; egyszerűen azt, hogy az emberek szokása joggá változik, sehol sem ismerték el.<sup>62</sup> A szerző tehát itt a rövidség kedvéért erősen vulgarizált. Ugyanezt figyelhetjük meg a confessio fogalmának önkényes alkalmazásánál, mely a szentírási helyek hasonló kezelésére emlékeztet. A kánonjogi irodalom behatóan tárgyalta a perbeli beismerést és ennek következményeit a per eldöntésére vonatkozóan.<sup>63</sup> Az AN mindezt arra használta fel (97), hogy a hiteleshely előtt tett bevallás önkéntességét alátámassza,<sup>64</sup> vagy a káptalan-konvent előtt tett ügyvédvallásnak a betegágyon, kiküldött előtt tett hasonló aktusnál nagyobb hatékonyságát emelje ki, „quia dicunt iuriste et legiste, quod non est efficacior confessio, quam propria confessio hominis” (213). A juristák itt a kánonjogászok, a legisták a római jogászok, akiknek tekintélyével Uzsai egy olyan tételt bizonyít, amelyről a hiteleshelyi intézmény ismerete híján tudomásuk sem lehetett.

Lehetetlen itt az AN valamennyi kánonjogi vonatkozását megtárgyalni, csak néhány tételt emelném ki, amelyek axiómaszerűen hangzanak, s a szerző módszerét jellemzik. A legtöbb az eljárásjogra vonatkozik, mely ebben az időben már általában a római-kánoni processusnak felelt meg. A bizonyítás terhére a felperesre hárító római jogi elvet<sup>65</sup> a szerző megint nem egészen pontosan, de a maga helyén idézi:

AN 47.

Et ideo dicunt canoniste:  
Actore non probante, si  
reus non prestiterit,  
absolvetur.

c. 3 X 2,12.

Et actore non probante,  
qui convenitur, etsi nihil  
prestiterit, obtinebit.

Durandus, Speculum II. 2. pr.

Actore non probante, reus, etsi  
nihil prestiterit, absolvitur.

A dekretálisokban és az irodalomban szereplő etsi világosabb: az alperes megnyeri perét, még ha nem is bizonyított semmit. Az AN mondata úgy hangzik, mintha a felmentés akkor következne be, ha az alperes semmit sem produkál. De haladjunk tovább. Azt, hogy a felperes tanuit kell először kihallgatni (actoris testes prius sunt recipiendi, quam ree partis, 184), ugyanúgy írta meg Baldus is,<sup>66</sup> de ő koránál fogva még alig lehetett az oklevél forrása; bizonyára valamelyik népszerű eljárásjogi kompendiumból ered. Ez az elv már vikáriusi ítéletben áll, akárcsak a felperes macacosságának súlyát<sup>67</sup> röviden sommázó tétel (contumacia actoris maior est, quam rei, 153), vagy a bizonyítás nyilvánvalóságának követelménye (dubia probatio non sublevat probantem, 142). Ezek a maximák szinte a közmondás súlyával irányították a hazai szentszéki gyakorlatot, s így kerültek be az AN-ba is.

Mindezt azért jó tudni, mert ezek a tételek bizonyítják, hogy Uzsai egyszerűsítő, sőt vulgarizáló módszere nem egyéni, hanem a kánonjog hatalmas kötetének a provinciális gyakorlatban való visszatükröződése. Nézzünk meg két eljárásjogi elvet. „Et quia secundum iuris scripti ordinem negativa non aliter probari possunt, nisi cum determinatione loci et temporis”,<sup>68</sup> mondja János egri vikárius a leánynegyednyugta megtámadását követő közbenszóló ítéletében (182). A tagadás a kánonisták szerint tényre, jogszabályra vagy tulajdonságra vonatkozhatik. Ezek közül a negativa facti ismét lehet egyszerű (pl. nem kötöttem házasságot Bertával), és meghatározott (pl. nem kötöttem házasságot Bertával bizonyos időben és helyen). Az előbbi

<sup>61</sup> 1348: Károlyi I. 174 (tévesen ordinationem-re kiegészítve); 1349: Anjou V. 282.

<sup>62</sup> Dist. I., VIII., XI., XII.; c. 8, 9 X 1, 6 de consuetudine. A kánonjogi elméletre S. Brie: Die Lehre vom Gewohnheitsrecht I. (Breslau 1899.), a glossátorira Engelmann i. m. 81–97.

<sup>63</sup> Pl. Durandus: Speculum iudiciale II, 2 de confessionibus.

<sup>64</sup> ... quia in locis testimonialibus non compellitur de iure violenter aliquis confiteri, nisi confessio sit voluntaria, et ideo dicitur nobiliter, quod non est certior confessio hominis, quam voluntaria seu spontanea etc.

<sup>65</sup> Jó összefoglalása Móra Mihály: Die Frage des Zivilprozesses und der Beweislast bei Gratian (Pécs 1937., kny. Bécsi MTI Évk. VII.) 40.

<sup>66</sup> Durandus jegyzetes kiadásában (Frankfurt 1592-it használtam) II. 277.

<sup>67</sup> C. 3. q. 4.; c. 3 X 2,14.

<sup>68</sup> Az eredetiben temporis helyett tévesen: partis.

nem bizonyítható, az utóbbi viszont, ti. a „negativa facti determinata, scilicet habens determinationem loci vel temporis, bene probatur”, mégpedig alibi kimutatásával.<sup>69</sup> Az AN oklevelében szereplő tétel tehát nem egészen igaz, csak bizonyos esetre érvényes. Nos, ugyanezt az egyszerűsítést hajtja végre Uzsai a bíró kifogásolásáról (recusatio iudicis) szóló megjegyzésében (91), mely a fogalom meghatározása után elmondja, hogy a kifogásolásnak az ülnökök és a jelenlevő tanúk előtt, indokoltan, lehetőleg közokirat kiállítása mellett kell történnie; ha nincs kéznél közzegyző, a fél biztosítsa az ülnökök és a jelenlevők figyelmét. Ha pedig a kifogásolt bíró nem delegál mást maga helyett, felkéréséhez kell fordulni felbefejezés útján. Meghatározása, „recusatio enim est obmotio contra iudicem facta”, nem szerencsés, se nem teljes. A kánonjog szerint a félnek írásban kellett a kifogást megtennie, lehetőleg döntőbírái megnevezésével, akik az ellenfél árbitereivel együtt három napon belül döntöttek a recusatio indokoltságának kérdésében.<sup>70</sup> A mi forrásunk ebből csak az intézményt vette át, de az eljárás módosította ahhoz képest, hogy nálunk nem mindenütt voltak közokirat kiállítására képes iurisperiti.

Az egyszerűsítés azonban önmagában nem bizonyítja az AN darabjainak hitelességét. A korabeli szentszéki gyakorlattal való összehasonlítást megnehezíti az, hogy rendszerint csak a női jogokkal kapcsolatos iratokat őrizték meg a nemes családok. János egri vikáriusnak a negyvenes években követett gyakorlatát is túlnyomórészt ilyen oklevelekből ismerjük meg. Nemes leányok és asszonyok vagy férjeik, örököseik hitbért, jegyajándékot vagy negyedet követelnek a férfiági rokonoktól, s a vikárius ezekben a perekben tanúkat hallgattat ki, okleveleket tekint meg, becslést és határjárást rendel, közbenszóló és végítéletet hoz, vagy — leggyakrabban — egyezségre bocsátja a feleket.<sup>71</sup> Ritka az olyan ügy, amely ingóságok, rabszolgák követelésére, vagy sebesítés miatti kárterítésre vonatkozik.<sup>72</sup> És különösen az írolalomban kiaknázott házassági köteléki perekre nézve vagyunk bizonytalanságban; főként a többféle megoldás, a variációk gazdagsága (pl. a híres impotencia-perben, 132—134) okoz fejtörést. De szerencsére fennmaradt az ország más részéből, a veszprémi szentszéki gyakorlatából egy jóval szereznyebb, de közel egykorú (1347—1355) formuláskönyv, Tapolcai Bertalané. Ez csak két válpert vezet végig, melyeknek részben az impotencia, részben a jegyes eltűnése, illetve előző házassága (ligamen) az alapjuk. Tapolcai éppen úgy variálja a pereket, mint Uzsai, éppen úgy egyszerűsíti a kánonjogi tételeket, pl.: „quia prima coniugia secundis preferuntur nuptiis, ut habetur Canonis XXX. questionum quinto.”<sup>73</sup> Ez világosan mutatja, hogy a házassági jog Uzsainál felvetett kérdései élő problémák voltak a maguk idejében, és a provinciális kánonjog éppen úgy birkózott velük a Dunántúlon, mint a Bükk alján.

A házassági jog köréből csak két problémát szeretnék példaképpen kiemelni, amelyek Uzsai felfogására jellemzőek. Az egyik a szabad és szolga közötti házasságkötés, a második a klandesztin és a nyilvános házasság összeütközése. Székely György az AN vonatkozó jogesetét (135—142) ismerteti, és a szolgáknak házasság útján való felszabadulási törekvéséről szólva hangsúlyozza, hogy az egyház „a reakció ideológusaként és erőszakkal” lépett fel ezek ellen.<sup>74</sup> A dolog ennél valamivel bonyolultabb. Az AN egyik megjegyzésében (136) valószínűleg a glosszatorok tanát követve elmélkedik a szolgaság eredetéről (vásárlás, hadifogság, halálbüntetéstől való megmentés),<sup>75</sup> majd kijelenti, hogy a szökött szolga vagy szolgáló nem részesülhet a szentségekben, míg urához vissza nem tér. Itt a kánonjog és hazai gyakorlata is segített az uralkodóosztály hatalmát fenntartani; János egri vikárius pl. egyik oklevelében egyenlőségjelet tett a mancipium és a jobbágy közé.<sup>76</sup> A megjegyzés folytatása ugyanebben a szellemben fejti ki, hogy a szolga és szolgáló ura engedélye nélkül nem veheti fel a papi rendet, és ha állapotát eltitkolva megtenné, ura kérésére a megyéspüspök degradálja. Ugyancsak nem lehet a rendeket feladni a törvénytelen gyermeknek (spurius). Ezek a tételek éppen úgy a kánonjog érvényes szabályait tükrözik,<sup>77</sup> mint a szolga házasságára vonatkozó, befejező megjegyzés. De amint a

<sup>69</sup> Durandus i. m. II, 2 de probationibus, § 1, v. 2—3.

<sup>70</sup> Uo. I, 1 de recusatone, rubr. §§ 1, 2, 4; 11, 1 de except. et replic. § 4, v. 19; IV, 1 de officio iud. del., rubr. (formulák). Az előzőek el. helyen a jegyzet áttekintéi más jogutódok definícióit is; az AN forrását nem találtam meg közöttük.

<sup>71</sup> 1311: Károlyi oklt. I. 138—140, 143—144, 146, Anjou IV. 424; 1312: DL 3166, 3472; 1343: Anjou IV. 345, Kállay levt. 713, 735—736. sz.; 1344: DL 40963; 1345: Sztáray oklt. I. 181; 1346: DL 3805; 1348: Károlyi oklt. I. 173—177, Bánffy oklt. I. 155, Anjou V. 185, DL 46652, Kállay levt. 964, 967, 968, 971, 977. sz.; 1349: DL 4066, 4110, 42045, Sztáray oklt. I. 212, Anjou V. 282, 296, Kállay levt. 987, 996, 1013, 1068, 1075. sz.; 1350: DL 41136, Anjou V. 402.

<sup>72</sup> 1317: Kállay levt. 865, 928. sz.; 1348—49: fent 52. sz.; 1349—1350: DL 41146; 1350: Anjou V. 395. Az utóbbi kettőben a pertárgy ismeretlen.

<sup>73</sup> Fejérfalaky László: Tapolcai Bertalan oklevél-formulái a XIV. századból, Magyar Könyvszemle 1886, 53. Az impotenciára Rozsner Ervin: Régi magyar házassági jog (Bp. 1887) 161—181.

<sup>74</sup> Tanulmányok a parasztság történetéhez Magyarországon a 14. században (Bp. 1953) 17—18.

<sup>75</sup> A kiadás itt is hibás: a 12. sorban „Quando aliqui principes regni” a kéziratról, „Quando aliqua pars regni”. A szolgaság eredetéről vonatkozó XIII. századi okleveleinket elemzi Gerics József: Adalékok a Kézai-krónika problémáinak megoldásához, Annales Univ. Scient. Budapestiensis, Sectio Hist. I (1957) 110—115.

<sup>76</sup> 1349: quorundam mancipiorum seu conditionalium, DL 42045. — Az AN III fej. 23. szakaszának a szerkezettel kapcsolatban idézett címe azonban a jobbágyot láthatóan a libertinusszal azonosítja.

<sup>77</sup> Dist. LIV.; c. 1, 2, 5 X 1, 18 de servis non ordinandis et eorum manumissione, vö. Plöchl i. m. 256.

dekretális jog,<sup>78</sup> az AN jogesete is a tévedés alapján érvényteleníti a szabad és szolga házasságát, amelyet az előbbi a szolgai állapotról nem tudva (ignoranter) kötött meg.<sup>79</sup>

A klandesztin házasság kérdése valóban borzasztó (aborrenda) gondot okozott az egyházi bírának. Az erre vonatkozó megjegyzés, melyben a bolognai vikárius, Gulhelmus neve is szerepel (173), joggal hívja ki a hipokrizis vádját. Gulhelmus legyalázta és ördögfajzatnak nevezte azt az ifjút, aki előbb titkon kötött házasságot, majd feleségét elhagyva nyilvános esküvőn mást vett el. Ez azonban nem jelentett megoldást. A mi szerzőnk azt javasolja, hogy a bíró előbb titkon intse a férfit az első asszonyhoz való visszatérésre, de azután a bírói széken döntsön a második, nyilvános házasság mellett! A gyóntatónak is így kell eljárnia; ha azonban a férj meg akarja menteni lelkiüdvét, szökjék el első feleségével más országba. Ez a részlet világosan feltárja az egyházi bíróság és a lelkiismeret döntése közti szakadékot, a felelősség azonban nem Uzsait, hanem a kánonjogot illeti. Maga Gratianus mester az ide vonatkozó részben (C. XXX. q. 5.) hosszan idézi a titkos házasságot eltöltő zsinati és pápai rendelkezéseket, de végül a causa 4. részében kijelenti, hogy ha már az ilyen házasság létrejött, akkor ragaszkodni kell hozzá. A tilalom okát abban látja, hogy ha valamelyik fél megváltoztatja szándékát, a másik vallomását a bíró nem veheti döntése alapjául. S ekkor írja le azt a mondatot, mely hitem szerint a megbotránkoztató in occulto — in publico megkülönböztetésre alapot adott: „Unde publice, cum alterius vota in alteram partem se transtulerint, pro priori coniugio, quod iudici incertum est, sententia ferri non poterit.”<sup>80</sup>

Ha a házassági köteléki perekben a római jog fejlett intézményeit és a „sötét kor”, a korai középkor előítéleteit egyformán magába olvasztó kánonjog volt irányadó, az említett házassági vagyoni jogi perekben már a hazai jog is érvényesült mellette. A szentszéki joghatóság a járulékoság révén ezekre is kiterjeszkedett,<sup>81</sup> de az uralkodó osztály érdekeivel való szoros kapcsolatuk révén sok hazai jogi elemet is át kellett vennie. A főesperes széken ott ültek a nemes szomszédok is, a vikárius őket kérte fel a vitás birtokrész meghatározására, becslésére. Jellemző, hogy János egri vikárius a birtokban való kielégítésre vonatkozó szokásjogi elvet idézett, talán nem is tudva, hogy a római jogi datio in solutum intézményét említi.<sup>82</sup> A leánygyed mind az egyházi, mind a világi bíróságok felfogása szerint „iure nature et de regni consuetudine” járt a leányoknak (107/2, 181, 233), vagy „iuxta consuetudinem et modum regni” (234), a városban a természetjog és a város szokásjoga alapján (36). Az egyházi bíróságon és különösen a Rómába fellebbezett perekben szokásba jött a záradékokkal túlhalmozott római-kánoni ügyvédvalló levél<sup>83</sup> (210), amely Lengyelországhoz hasonlóan nálunk is Rolandinus Summája nyomán terjedhetett el,<sup>84</sup> de a szentszékek elfogadták az egyszerű ügyvédeleket is, melyet nagybíró vagy hiteleshely állított ki,<sup>84</sup> s a halasztás, bírságolás formulájában a világi bíróságokat követték. A kettő közti kapcsolatot legjobban bizonyítják az AN fent idézett helyei, melyek egyes világi okleveleknél a szentszéki részre utalnak, vagy megfordítva. A magyar jog behatolásával szemben a kánonjogi elvek, formulák is beszivárogtak a mi jogunkba, amire az AN is ad példákat. A gyanús bíró veszélyességének elve (coram quovis iudice suspecto litigare est periculosum, 94) a királyi átterelő parancsok rendes indokolásává lett; a sommás kánoni eljárás formulája egy nádori oklevél végén bukkan fel (absque strepitu cuiuslibet iudicii, 231), és az országbíró ugyancsak egyházi hatásra kapja a iudex ordinarius megjelölést (244).

Ilyen összefüggések is indíthatták Uzsait arra, hogy bár a kánonjogban a doktorátushoz igen közeli baccalaureus fokot érte el, számoljon diákjai igényeivel, és ragaszkodjék a hazai szokásjoghoz. Formulákban és megjegyzésekben lépten-nyomon hivatkozik az országos szokásokra (consuetudo regni): az ügyvédi hatáskör, a hatalmaskodónak azonnali válasza kötelezése, a három vásáron való kikiáltás szükségessége, a birtokok visszafoglalása, a meghatározás és becslés, a birtokban való fizetés, a rokoni elővételi jog, a tudományvétel mind ennek égisze alatt áll (218, 227, 229, 243, 244—245, 18, 23, 24). Amikor ez a jogrendszer kényszerítő erejét alkalmazza: a kikiáltás utáni makacssági ítéletnél, a birtokok lefoglalásánál (de lege regni!), a párbajra való kihívásnál, akkor a rigor iuris kifejezés van helyén (229, 232, 56, szentszéki perben 182), de a városi gyakorlatban az equitas iuris is megjelenik (52). Amint a tizedjövéd-

<sup>78</sup> c. 1, 2, 4 X 4, 9 de coniugio servorum, vö. Roszner i. m. 215—226.

<sup>79</sup> Helyesen *Degré Ajaos*: Földesúri jogok a jobbágyság házasságkötése körül, *Regnum* 5 (1942—43) 186.

<sup>80</sup> *Dictum Gratiani* ad C. XXX. q. 5. c. 9. Az AN eseteit és a kánonjog felfogását ismerteti Roszner i. m. 84—90.

<sup>81</sup> A magyar egyházi bíraskodásra l. a Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Kan. Abt. 1963. évfolyamában megjelent cikket.

<sup>82</sup> 1349: Et quia de huius regni consuetudine quilibet possessionatus dando possessionem in specie a debitoribus suis se poterit expedire, Anjou V. 297.

<sup>83</sup> *Rafael Taubenschlag*: Il diritto romano nei documenti polacchi medioevali, *Acta congressus iuridici internationalis* II. (Roma 1935.) 373.

<sup>84</sup> Bár a 202. sz. a causales — iudicarie ügyvédeleket megkülönböztetve ezt írja: Iudiciaria (!) autem sunt, quae necessaria (!) sunt in causis ad forum ecclesiasticum spectantibus\*, et tales littere procuratorie sepe debent scribi vel ad curiam Romanam, vel ad praesentiam iudicum forum ecclesiasticum discernentium et iudicantium... (\*A\* helyén álló „non” és a \*\* helyén az „et iudicantium” szavak a másoló tévedései, az utóbbinál előre ugrott a szeme.)

mét bérbeadó káptalan az egyház szokására hivatkozik, úgy említi és követi Uzsai munkája megyéknél a „sedium suarum consuetudo”-t, a városnál a „consuetudo civitatis”-t (24, 36). Idézi annak a városnak öntudatos nyilatkozatát, mely a libertas civitatis sértetlenségét a király békés uralkodásának feltételként jelölte meg (73). Talán elhagyhatom az egyes formuláknak a korabeli gyakorlattal való részletes egybevetését. A kiadott anyagban és a kiadatlan oklevelekben bújárkodva meg kell győződnünk róla, hogy az AN szerzője — már csak tanítványai érdekében is — szorosan követte a hazai szokásjogot mindazokban a részekben, amelyek nem az egyházjog hatálya alá estek.<sup>85</sup>

Az AN mint tankönyv kétféle módon tanította a magyar szokásjogot: a formulák és a megjegyzések segítségével. A formulák akkor töltötték be hivatásukat, ha híven ragaszkodtak a gyakorlathoz, és mégis lehetőséget adtak az általánosításra, más hasonló esetekben való alkalmazásra. Ebben a tekintetben az egyes fejezetek nem egyenlő értékűek.

A csonkán ránk maradt I fejezetben a szerző — az ügyvédvalló levelek kivételével — egy-egy (a 4. szakaszban két) pert vezet végig, és tartózkodik a variálástól. De az ügyvédvalló leveleket nemegyszer úgy szerkeszti meg, hogy a királytól kezdve a városi bíróságig minden hatóságnál fel lehessen őket használni (206, 219—220). Variációs módszere a szentszéki fejezetben emelkedik a fölüeny tudás magaslatára: itt kiaknázza az összes lehetőségeket, de ez nem tartozik közvetlenül a hazai szokásjogra. Gazdag választékok nyújt viszont a IIB, vármegyei fejezet; nemcsak egy-egy formulát lehet pl. a legkülönbébb célú közgyűlések összehívására használni (11), hanem a különféle tényállások is elérnek benne. A sok helyett csak egy példa: az öt szakaszon át húzódó emberölési perben az egyezség (16) végrehajtásának a következő változatai fordulnak elő: a tettes adománybirtokának átengedésével fizet; a megölt anyja és nővérei eltöltik a fizetést; az alperes elmarad; az alperes királyi parancssal akar egy évi haladékot nyerni, mire (újabb variáció!) a megyei hatóság elhalasztja a fizetést, vagy a haladékot kizáró egyezsége hivatkozva a királyné és a bárók elé terjeszti az ügyet (17—18). Az asszonyok tiltakozása két változatban fordul elő (19—20), s az alperes rokonainak az ügyvéd és a kiküldöttek rovására tett hatalmaskodásából sarjad ki a vizsgálati parancs a róla szóló jelentéssel (24—25). Nem kevésbé változatos a városi és a hiteleshelyi rész sem: az előbbiben pl. a hatalmaskodás tényállásainak az életből vett bőségét (a szőlő elszántásától, a posztószárítóról ráma<sup>86</sup> elpusztításától a becsapott munkások gyűjtogatásáig, 45) az eskütétel, ill. tanúbizonyítás hatféle változata követi (48—50); az utóbbiban rendszeren egy-két oklevél tesz ki egy szakaszt, de ezekbe nagyon sok tényállás belefér. Aki ezt a könyvet sokat forgatta, valóban bármelyik bíróságon megálta a helyét.

A variáció azonban nem találgatáson alapuló eljárás, hanem tudatos módszer, a distinctio alkalmazása. Uzsai Bolognában tanulhatta, hiszen a glosszátorok vezették be; nekik viszont az iskolás logika divíziója és a római jogtudomány adta a példát. A glosszátoroknak ez a műfaja egy a forrásokból vett főfogalomnak alfogalmakra való bontását jelenti, az anyag összefüggő és áttekinthető tárgyalása érdekében.<sup>87</sup> Az AN szerzőjének azonban jóval nehezebb dolga volt, mint mestereinek, a glosszátorok művét folytató kommentátoroknak: nem állt rendelkezésre alapszöveg, sem törvény, sem a szokásjogot feldolgozó jogkönyv formájában. Itt nem frázis a szó, hogy amit Itáliában tanult, alkotó módon használta fel idehaza. A magyar jogéletben talán elsőnek próbált valamilyen rendszert teremteni.

Nézzük pl. az ügyvédlevelek osztályozását:

simplices — compositae: a felhasznált beszédrészek szerint,  
causales — iudiciales: a világi vagy egyházi bíróságon való felhasználás szerint (202),  
clause — aperte: a megpecsételési módja szerint (206).  
A beiktatás okleveleinél négyes distinkciót alkalmaz:  
simplices — mixte,  
per se statutorie — statutorie simul cum captivacione,  
in possessionibus aquisitis (inventis) — in p. hereditariis,  
finem sortiuntur absque (illetve: cum) iuramentali depositione (237).

Hasonló distinkciókkal találkozunk a további fejezetekben is. A bajvívás lehet szokásos, amikor a felperes keresete alapján a bíró közhenszóló ítélete rendeli el, és szokatlan, amikor accidentaliter, hűtlenségi vád alapján kerül rá sor (12). A fizetés történhetik pénzben vagy bir-

<sup>85</sup> Az AN és az okleveles anyag összehasonlításával ezt részleteiben is bizonyítani lehetne. A birtokban való kielégítésre pl. (III. fej. 7—8. szakasz) 1340—50 közt csak az Anjoukori Okmánytár köv. lapjait kell felírni: IV. 155, 201, 391, 638, V. 20, 26, 207, 307, 381.

<sup>86</sup> A kiadó itt félrevezette olvasóit, többek között Bartalt is, aki a nem létező *culgarania* szót is felvette nagybecsű szótárába. A kéziratban viszont egyszerűen ez áll: *tendicula pannorum ulgo rama vocata* (45), akárcsak a Magyar Oklevéltárban. 198 ídézett 1506-i oklevélben: *instrumentum in quo pannus extenditur ulgo Rama vocatum*, DL. 36988. A fogalom már 1333-ban ismert: *lignum in quo panni texti distenduntur exsiccandi*, Anjou III. 34, de a magyar szót tudommal az AN bizonyítja először.

<sup>87</sup> Genszler i. m. 398 — 403.

tokban (*solutio pecuniaria*—*possessionaria*, 17).<sup>88</sup> A perhalasztást kiadhatják: ob termini prioritatem — in causa declarata — (modo) litis contestate (35).<sup>89</sup> És végül a bevallás kényszerített vagy önkéntes volta (*confessio compulsiva* — *voluntaria*, 97) nemcsak egyes okleveleket, hanem egész fejezeteket választ el egymástól.

A variációkat vagy a bevezető részek jelentik be, vagy csak a formulák szövegéből következnek. Ha ezek nagy lépést jelentenek a szokásjog anyagának rendszerezése felé, a megjegyzések a rendszert tartalommal töltik ki. Természetes, hogy a nótáriusoknak elsősorban nem jogi szakkönyvre, hanem a mindennapos gyakorlatban eligazító segédletre volt szükségük, s ezért a mester is vegyesen adott életszabályokat, nyelvtani tanácsokat és jogi fogalmakat megjegyzéseiben. Külön kellene összeállítani tételeit, hogy jelentőségüket méltathassuk. Ebből a sommázásból az tűnnék ki, hogy a szorosan vett jogi tételek — a kánonjogtól eltekintve — szerény méretekre szorítkoznak, és becslüket elsősorban ritkaságuk, úttörő voltuk adja meg. A királyi és nagybírói ítéleteket indokoló szokásjogi elvektől eltekintve Uzsa munkája az első, mely megpróbálja a hazai jogrendszer egyes tételeit írásba foglalni, s ezzel előfutára lesz a Hármaskönyvnek, Kithonichnak, Husztyinak, Franknak. Kiemelkedő az ügyvédvalló levelekhez fűzött megjegyzések sorozata (203, 204, 208, 211, 214, 216, majd később 43), melyekből a Hármaskönyv egy titulusának megfelelő anyag is összejönne; a birtokban való fizetés elfogadásának kötelezettsége, ha az ítélet összege 3 márkát meghalad (18);<sup>90</sup> a városi kiváltságokra és pecsétekre vonatkozó, sajnos romlott szövegű bevezetés (31), és az egyházzal érintkező szövegrészen a kiváltságos plébánosok joghatóságának kifejtése (85). Mindez egyrészt a külföldi formuláskönyvek, nótáriusi tankönyvek példáját használja fel,<sup>91</sup> másrészt a glosszatori generalis vagy brocarda műfajt alkalmazza a hazai viszonyokra. A jogtanárok a római jogi szöveg általános érvényű helyét a margón éppen a nota szóval jelölték meg, majd ugyanoda kiugratták a különösen fontos szavakat. Ebből alakultak ki a forrásszöveget ismétlő (nota) vagy azon túlmenő (brocarda) glosszák, sőt már a XII. század második felében ezeknek gyűjteményei Otto, Johannes Bassianus, Azo és Pillius tollán.<sup>92</sup> A mi kéziratunk megjegyzései alapszöveg nélkül teremtik meg a hazai brocardát, melynek folytatását a Somogyvári Formuláskönyvben, jogkönyvvé szilárdulását a Hármaskönyvben követhetjük nyomon.<sup>93</sup>

Az AN azonban nemcsak tanítja, de bírálja is a szokásjogot. Mércéje a kánonjog, mely éppen római jogi alkatrészei révén a hagyományos rendszernél ésszerűbb. Bírálata mindkét ismert esetben a szokásjog bizonyítási rendjét érinti. A kánonjog szerint a nem bizonyító felperest el kell utasítani, az alperes legfeljebb egymaga tesz esküt,<sup>94</sup> szóljon a kereset akár ezer, akár száz vagy tíz márkára; in foro civili azonban másként van a dolog, mert a bíró a perérték egytized részére ítéli meg az alperesi esküt. E visszaélés és rossz szokás okát a szerző — mint fent idéztem — a bírák elméleti képzésének hiányában látja (47). A másik kritikai megjegyzés a tanúvallatás módjára vonatkozik: az ország szokása szerint a hiteleshely kiküldöttje(i) előtt a fél a három ékesebben szóló tanút vonultatja fel, s a többi azok háta mögött állva, (esküre) emelt kézzel körusban erősíti meg kijelentésüket (127). Az elítélő szavak itt is pontosan ugyanazok, mint előbb, de hozzáteszi a szerző, hogy ezt a szokást sohasem lehet megszüntetni.<sup>95</sup> Ha kétségünk lenne még afelől, hogy az AN egyben jogi tankönyv is, azt ezek a szavak eloszlatják. A jogtudomány elsősorban azzal válik érdekessé erre a névre, hogy nem riad vissza a fennálló jog bírálatától.

Az elmondottakból önként következik, mennyire befolyásolta az AN tartalmát a római jog, pontosabban a glosszátorok iskolájában betűről betűre megrágott, s a kommentátorok tollán a gyakorlathoz alkalmazott jogrendszer. Formailag átvett bizonyos műfajokat, de arról szó sem lehet, hogy „a glosszátorok rendszerét” követte volna.<sup>96</sup> Már a glossza fogalmából következik, hogy csak a törvényszöveg rendjén haladhatott, márpedig a mi szerzőnknek ilyen nem állt rendelkezésére; a fejlettebb műfajokig (summa, lectura stb.) pedig még nem jutott el. Tartalmilag — ez a fontosabb kérdés — ugyancsak kevés a közvetlen kapcsolata a középkori romanisztikával. Az AN lapjain lépten-nyomon feltűnő római jogi fordulatok két úton kerül-

<sup>88</sup> A kiadásban tévesen: pecuaria.

<sup>89</sup> A kéziratban: in lite contestate! A javítás a 39. címére támaszkodik.

<sup>90</sup> Itt jellemző a szerző itáliai tanulmányaira: prout de ipso donamento aliquid est supradictum. Az elvet a fenti 82. jegyzetben is. oklevél értékhatar nélkül általában mondja ki.

<sup>91</sup> Stílusában is, hiszen a „Notandum est”, „Et est sciendum” és hasonló fordulatok közkeletűek ebben az irodalomban és a kánonjogi szövegekben.

<sup>92</sup> Genzmer i. m. 423—429. — Ernst Meyer: Brocardica, ZRG Kan. Abt. 38 (1952) 453—473 a szó eredetét Wormsi Burchard nevéhez kapcsolja.

<sup>93</sup> A másoló (vagy a szerző?) a megjegyzések margójára mindenütt kiírta a No(ta) szócskát. — A Somogyvári Formuláskönyvet nem ismerve tartja Raikoš (i. m. 124, 132) az AN-t tévesen az „egyetlen” kommentált magyar formuláskönyvnek.

<sup>94</sup> E kompromisszumos rendszerre l. Móra i. m. 44—48.

<sup>95</sup> A megjegyzés 2. sorában „Hungarie” helyett „huius”, a 3-ban „debebit” h. „debet”, a 4-ben „deputatos” h. „deputatus” (helyesen: deputatis!), a 7-ben pedig „postquam” helyett „postergum” van a kéziratban.

<sup>96</sup> Így Iványi Béla, TT 1904, 485. — A glosszátorok és kommentátorok munkásságára l. A római jog középkori történetének újabb irodalma c. tanulmányomat, Századok 1962, 680—698.



Az egri káptalan 1451 június 7-i oklevelé





tek be. Az egyik, a szélesebb út a szentszéki eljárás át vezetett, melynek egész felépítése a késő-római pert követte, és részleteiben is — a fentiekből kitűnt — sok római jogi elvet vett át. Amikor pl. a vikárius „fideiussoria cautio” mellett bocsátja szabadon a vétkes felet, vagy ennek hiányában tartja fogva (130, 139/1, 140, 159, 164), vagy a feleség azzal felel szabadulni próbáló férjének, hogy ez „suam turpitudinem al[l]egasset” (133), ezeket sohasem közvetlenül a római jogból, hanem a kánonjogi gyakorlatból meritik. A másik, keskenyebb út a jogügyletekben már régebben felszívódott római jogi formákon át vezetett. A városi bíróság előtt „sub nomine mutui” adott összeget követelnek vissza (39), máskor „marcarum accommodatarum seu mutuarum” bizonyos összegéről egyeznek ki (57), a hajadonon tett erőszakot „infamia”-nak tartják (60), vagy a városi telkekkel „concambium”-ot hajtanak végre (65), de ezekkel az elemekkel mint régen ismertekkel dolgoznak. Ugyanerre gondolhatunk akkor, ha a házasságkötés alkalmából tett adományhoz kapcsolt megjegyzésben (64) azt olvassuk, hogy az ajándékhoz kötelezettséget fűzni szégyenletes dolog, s az utolsó sort így próbáljuk kijavítani: „quia hec taliter cadit in vitium ingratitude”.<sup>97</sup> A kommentátorok bűncselekménytanának „preconcepta malitia”-ja (24, 143) a két út közül akármelyiken bejuthatott a szövegbe.

Az sem véletlen, hogy a hazai gyakorlatban már a XIII. században megjelenő római jogi intézményeket hiába keresünk az AN-ban. Így pl. nem említi a maga korában is gyakorolt adoptio filialist,<sup>98</sup> a sórványosan feltűnő emphyteusis,<sup>99</sup> a tutor és a curator,<sup>100</sup> vagy a donatio propter nuptias intézményeit.<sup>101</sup> A szerzőnek esze ágában sem volt a civiljogot a hazai gyakorlatra erőltetni, sőt a hasonlóságra még ott sem mutatott rá, ahol (pl. a datio in solutumnál) lehetséges lett volna. Ez további bizonyítéka annak, hogy az AN írója Uzsei János, az egyház-jog borostyánkőszorúsa volt; olyan férfiú, aki előtt a római jog alapintézményei nem voltak ugyan ismeretlenek, de aki mélyebb ismeretükig nem jutott el. Az európai műveltségben olyan döntő szerepet vitt jogrendszer hatása szempontjából az AN láthatóan korfordulón áll. A civilisztika először az 1230-as és 1240-es években, II. Frigyes messze sugárzó példájával kapcsolatban érintette meg a magyar jogfejlődést, második hulláma pedig a XIII. század utolsó tizedeiben tetőzött. Amikor I. Lajos 1348-ban mint lex animata in terris hívott össze parlamentet Nápolyba, kísérete újabb ösztönzést kapott a délitáliei római jogtudománytól.<sup>102</sup> „Az itáliai hadjáratok nem voltak gyümölcstelenek a magyar jogi élet fejlődése szempontjából”,<sup>103</sup> de gyümölcsök csak a század második felében értek meg. A király ekkor kezdte az itáliai egyetemekre küldeni tehetséges fiatal híveit, s ezek — Alsáni Bálint, Himfi Benedek, Czudar Imre, Kanizsai János és mások — már a korahumanizmus ihletését közvetítették hozzánk. De az AN szerzője még izzig-vérig középkori ember, műve pedig még nem tartozik a protorenaissance körébe.

Kovachich óta egyre visszatér az irodalomban a a feltevés, hogy az AN a pécsi egyetem tankönyve volt.<sup>104</sup> Ezt nemcsak azért kell elvetni, mert nincs reá bizonyíték, hanem belső tartalmi okokból is. Az 1367-ben alapított egyetem egyetlen név szerint ismert tanára, Galvano Bethini da Bologna kánonista, hamarosan elhagyta hazánkat. Régis stúdiuma, Bologna már 1374-ben Padovából csalogatta vissza búsas javadalmazás ígérétével.<sup>105</sup> Tegyük fel, hogy a rövid életű egyetemem a közjegyzői mesterséget is tanították, hiszen a tabelliones a XIV. század második felében kezdtek hazánkban is gyarapodni.<sup>106</sup> Ennek azonban az AN nem lehetett tankönyve, hiszen nincs benne egyetlen közjegyzői oklevél sem. Ha tanítottak ilyesmit Pécsen, akkor Rolandinust vették alapul, hiszen a mi forrásunk nem az olasz értelemben vett közjegyzők, hanem a mindenütt használható magyar notárii képzésére íródott. Jogi tartalmát zömmel a hazai jog tette ki. Az AN pécsi oktatását feltételezni egyenlő azzal, hogy a hazai jog egyetemi tanítását tesszük fel, amire sem nálunk, sem Nyugaton nem volt még századokig példa. Ez a tankönyv Egerben keletkezett, és minden bizonnyal ott is maradt a szerző halála után. A XV. század húszas éveiben az egri püspök a bécsi egyetemről kért egy artium magistert és egy iuristát; a negyvenes években egy artium baccalaureus vezette az iskolát.<sup>107</sup> Semmi

<sup>97</sup> Kovachich kiadása itt híven közi a másoláskor megromlott szöveget.

<sup>98</sup> Pl. 1307; Anjou I. 123; 1331: Házai oklt. 184; 1323: HO I. 118; 1330: Anjou II. 505; 1349: uo. V. 262.

<sup>99</sup> 1309: Mon. Strig. II. 613.

<sup>100</sup> 1354: Anjou VI. 256 és fent 61. jz.

<sup>101</sup> 1333: Anjou III. 37.

<sup>102</sup> A római jog hatására I. Gerics i. m. 115–121, továbbá a fent 35. jz.-ben idézett és Einflüsse des römischen Rechts in Ungarn (Ius Romanum Medii Aevi V. 10, Mediolani 1964) c. tanulmányaimat.

<sup>103</sup> Kardos, Pannonia 1935, 352. — Johannes Andreae 1342-i üdvözlő beszéde (Kardos, Századok 1939, 313) rendkívül érdekes adat, de szerzője mint egyházjogász még egyáltalán nem humanista.

<sup>104</sup> Iednvi, TT 1904, 484; Kardos, Pannonia 1935, 350–351. Ellenkezően foglal állást Friis Valjarec: Der deutsche Kultureinfluss in Ungarn, Deutsch-ungarische Heimatsblätter 6 (1934) 62, 165. jz. de téved abban, hogy a kancelláriába helyezte a szerzőt. Bizonyítékok hiányában a pécsi egyetemi felhasználás ellen foglal állást Ratkói i. m. 132 is.

<sup>105</sup> Bekfi Remig: A pécsi egyetem (Bp. 1909) 37–40. Galvano meghívására Guido Zaccagnini: Storia dello studio di Bologna durante il rinascimento (Genève 1930) 6, 17.

<sup>106</sup> Barla István: Középkori közjegyzővégeink történetéhez, Szentpétery Emlékkönyv (Bp. 1938) 34–36.

<sup>107</sup> Miklósy Zoltán: Hiteleshely és iskola a középkorban, Lev. Közl. 1940/41, 176.

okunk sincs rá, hogy az AN hagyományozását a káptalani iskolák közül kiemelkedő Egertől elvitassuk. Mint a mellékelt hasonmások mutatják, könnyen lehetséges, hogy 1450 táján itt másoltatták le, sajnos egy olyan diákkal, aki az eredetit sok helyütt felismerhetetlenül elrontotta.<sup>108</sup>

Ha meg is kell fosztani Uzsai János munkáját a római jog közvetítőjének, a pécsi egyetemi tankönyvnek nimbuszától, ha ki is kell iktatni a magyar korahumanizmus képviselőinek sorából, nem csökken jelentősége mint első ismert retorikai és jogi tankönyvünké, a kánonjogi képzettség terjesztőjéé, a magyar szokásjog rendszerezésének előfutáréé. Az AN üti meg az ízig-vérig gyakorlati magyar feudális jogtudomány alaphangját. Megállapításaim — mint említettem — nem a vele foglalkozás lezárását, hanem fellendítését célozták. Kiaknázására már történtek lépések,<sup>109</sup> de még sok továbbinak kell következnie. Ennek csak az a feltétele, hogy aki a parlagot feltöri, élvezhesse is munkájának gyümölcsét — az AN (101) szép szavával élve — „in pulchritudine pacis”.

## Európai „seregszemle”

KUNSZERY GYULA

Egy 1046-ból származó levélben, amelyet állítólag Odilo cluny apát intézett III. Henrik német-római császárhoz, a befejező részben idézve van egy önálló szekvencia, amely viszont a fél évszázaddal korábban uralkodó II. Ottót dicsőíti. A szekvencia a középkori latin himnusz-költészetnek egy különleges — a közönséges himnuszoknál verstani és zenei szempontból komplikáltabb felépítésű — formája. Részletesebben e helyütt felesleges foglalkoznunk vele, mert adott esetben csak a tartalom érdekel bennünket közelebbről. Elégedjünk meg tehát annyival, hogy az említett szekvencia Walther Bulst tagolása szerint — párosan egymásnak megfelelő versszakokra tördelve — így olvasható:

I Sclavus grunniat,	Ungarus strideat.
II Grecus miretur et stupeat,	Sarracenus turbetur et fugiat.
III Punicus persolvat tributum,	Hispanus requirat auxilium.
IV Burgundio veneretur et diligit,	Aquitanus laetabundus accurrat.
V Dicat omnis Gallia:	„Quis audivit talia?”
VI Dicat Italicus populus levatis sursum	Hic est caesaris unicus
manibus: „Per quel Deu!”	Octonis magni filius!”
VII Dicant pauperum milia:	Hunc mater nostra et domina
„Per ista mea anima!”	genuit Adalleyda! <sup>1</sup>

Bulst, a szöveg közlétevője és magyarázója, alapos szövegkritikai és történelmi vizsgálódások alapján (többek között a felső-olaszországi nyelvjárásra jellemző „Per quel Deu!” és „Per ista mea anima!” fordulatokból is következtetve) arra a megállapításra jut, hogy a vers Felső-Itáliában keletkezett, mégpedig abból az alkalomból, hogy a fiatal II. Ottó még apjának, az első német-római császárnak életében császárrá koronáztatásának ünnepére Róma felé tartván 967 októberében Veronában összetalálgozott szüleiével, akik ott őt, mint leendő császárt, ünnepélyesen bemutatták az egybeseregelt birodalmi gyűlésnek.<sup>2</sup>

Az ismeretlen — minden bizonnyal jól informált „udvari” — költő magasztaló versében tág horizontú európai körképet nyújt a hallgatóságnak. A szász uralkodó családot tekintve a világ közepének, ebből a középpontból végigszemléli Európa ismertebb népeit, keletről

<sup>108</sup> A teljes analízis igénye nélkül bemutatom hasonmásban az egri káptalan 1451. jún. 7-i (DL 57126) és 1453. jan. 3-i (DL 90002) okleveleit, melyeknek írása legközelebb áll az AN írásához, ha ugyan nem azonos vele. A kódex leírását nem kell okvetlenül egy jogtudó lektor személyéhez kötnünk, mint Ratkó i. m. 125, 132, aki szerint a lemásolás „csak” (Héthy) Benedek kánonjogi doktor, egri olvasókanonok és vikárius idejében történhetett. Az AN írása azonban nem Mátyás korára, hanem a század derekára vall. Kutatásunk mindenesetre hálás lehet Ratkósnak, aki az egykor pusztá tévedésnek tartott 1452-es évszám kétszeri előfordulásának és a kézirat két részében megfigyelt mérleges vízjegyek értékesítésével (i. m. 125–126) a másolás időpontjának megállapításához közelebb segített.

<sup>109</sup> *Degré Alajos*: Kártérítés Anjou-kori magánjogunkban, Szentpétery Emlékkönyv 116–129; *Máltás György*: A hitbér Anjou-kori fejlődése, Illés Emlékkönyv (Bp. 1942) 311–321; *Surányi Bálint*: Az I. Lajos-kori Ars Notarialis városi formuláinak eredetéről, Tört. Szemle 5 (1962) 275–285 (a városi rész nagybányai eredetének feltételezése).

<sup>1</sup> A szöveget közli *Balogh József* is — P. E. Schramm publikációja alapján — világtörténelmi reflexiókat fűzve hozzá „A magyar királyság megalapításának világpolitikai háttere” című tanulmányában: *Századok*, 1932. 159–160. l. Ehhez nyelvészeti szempontból hozzászól *Kerényi Károly*: „Fogeskorgató magyar?”, *EPH* 1932. 115. l.

<sup>2</sup> *Walther Bulst*: Eine Sequenze auf Otto II. Göttingen, 1937.

délnek, majd onnan nyugat felé haladva, s végül visszakanyarodva a helyszínre Itáliába. A sorrend nemcsak földrajzi, hanem fokozódás van abban is, hogy az egyes népek hogyan viszonyulnak a császárfihoz. A szlávok, az Elba-menti szláv törzsek „röfögnek” dühükben, mert I. Ottó csak nemrég igazta le őket; a magyarok „sziszegnek” az elfojtott bosszúvágytól a 955-ös augsburgi vereséget. A bizánci görögök álmélkodnak, hogy egy új nyugati császárság van születőben; ugyanez a tény meghunyászkodásra és menekülésre kényszeríti a „púnokat” és „szaracénokat”, azaz a szicíliai és hispániai mohamedán arabokat, mely utóbbiak ellen a keresztény hispánok a császár segítségét kérik. A francia tartományok elismerik felsőbbbségét, Itália népe pedig hódolattal üdvözlí saját hazájában.

A vers eszmei tartalma kétség kívül az új „birodalmi gondolat”, mely III. Ottó idején bontakozott ki a maga teljességében, s melynek lényege a németiség európai hegemoniára törekvése a római pápa lelki hatalmának támogatásával. Ehhez a központi gondolathoz viszonyítva sorolja fel az ismeretlen költő az egyes európai népeket. Ám bennünket ezúttal nem a politikai-történeti keret érdekel, hanem pusztán az a tény, hogy tudomásunk szerint a világköltészet területén ebben a versben nyilvánul meg első ízben Európa egységben látása. És így ez a költemény őseként tekinthető annak az idők folyamán gyakran és sok helyütt jelentkező költői gyakorlatnak, mikor az egyes költők — a legváltozatosabb szempontokból kiindulva, sokszor egy egész versre, máskor a versnek csak egy részletére kiterjeszkedően — mintegy homeroszi „seregszemlélt” tartanak Európa népei felett. És ezt a „seregszemle” tünetet azért tartjuk figyelemre- és említésre méltónak, mert benne végső fokon az etnográfiai és nyelvi tarkaság ellenére is az európai népek egységének tudatossága tükröződik s valami-féle tétova tapogatózás az integrálódás felé, még akkor is, ha a velejárói netán: a versengés, vetélkedés vagy éppen ellenséges érzület.

A következőkben az „európai seregszemle” költői gyakorlatának jelentkezését előbb a világirodalom, majd a hazai költészet keretén belül vizsgáljuk egy-egy jellegzetes példához fűződően.

Az Ottóhoz írt latin szekvenciánál éppen egy századdal későbbben keletkezett az ó-francia *Roland-ének*, viszont másfél századdal korábbi — Nagy Károly korabeli — történelmi eseményeket összegez (persze az akkori kritikátlan történelem-szemlélet sok helyt anakronisztikus lerakódásaival). Ennek a terjedelmes epikus éneknek is van egy — az Ottó-féle szekvenciához sokban hasonló — részlete, amely különösen azért érdekes, mert Európa egységben-látásának legvégső — nagy-károlyi — történelmi gyökereire utal vissza.

A halálát közeledni érező Roland lovag Dürendál nevű kardjától búcsúzik a hősi ének 202. szakaszában. El akarja törni a bűvös erejű kardot, hogy ne jusson pogány kézbe, s közben mintegy búcsúbeszédet intéz hozzá:

Jó Dürendál kardom! Fényes te, fehér te!  
Be ragyogál, hogyha éled a nap érte!...  
Mária völgyének volt Károly ölebe',  
Midőn téged angyal lehozott élébe,  
Hogy egy vitéz hősnek te légy a jutalma.  
S a nagy király akkor kötött derekamra.

Anjou is, Bretagne is meghódoltak néked,  
Poitou is, Maine is uralának téged.  
Győzelmesen jártál normanok földin te,  
Aquitániában, s a Provence-ban szinte.

Aztán Romagnában, és Lombardiában,  
Meg Bajorországban, egész Flandriában,  
Bulgárt és polyákot megtöréd Károlynak,  
Adáját megszerzed Konstantinápolynak.  
Veled Szászországot lábához vetettem,  
Ír-Skóthont és Walest szolgáljává tettem.  
Anglia földje is reszketett előtted,  
Haj! hány messzi tájék érezte erődet!

Hány földet hódítál Károly ősz királynak!  
Most lelkembe érted bú, fájdalom szállnak,  
Kettétörlek, semhogy juss pogány kezére,  
Isten-atyám! Frankhont ily szégyen ne érje!<sup>3</sup>

<sup>3</sup> Gábor Andor: *Mireio, Roland ének*, Szépirodalmi Könyvkiadó, 1957. 449. l.

Ebben a „seregszemlében” csak a Nagy Károlynak már behódolt népek szerepelnek. Van azonban a *Roland-éneknek* egy „ellen” seregszemléje is, Nagy Károly főellensége, az ibériai félszigetet megszállva tartó szaracén emir — afrikai, kisázsiai és pogány európai népekből álló — seregének a felsorolása; és mi magyarok ezek között szerepelünk:

Majd maga az Emir rendezi osztályit,  
Malprózi sok őrzást első rendbe állít,  
Aztán hunok jönnek, aztán meg magyarok,  
Negyed helyen Baldiz népsége kavarog.<sup>4</sup>

A magyarság ilyen beállítású szerepeltetése hatványozottan is anakronizmus: Nagy Károly idejében még nem volt történelmi szerepünk, a *Roland-ének* keletkezése idején pedig már majdnem egy évszázada keresztények voltunk. (Úgy látszik azonban, még korántsem annyira, hogy erről a távolabbi ismeretlen szerző tudomással bírt legyen.)

Nem lehet célunk egymással össze nem függő s pusztán tartalmi közösségük alapján példaképpen felemlített költői megnyilatkozások társadalmi-gazdasági alépítményét behatóbban vizsgálni, még sem mulasztjuk el, hogy rá ne mutassunk arra, hogy mind az Ottószekvenciának, mind pedig a *Roland-éneknek* „európai seregszemle” szemléletében a feudalizmus tipikus felfogása tükröződik: a legfőbb hűbérúr mindeneken felül álló nézőpontjából tekint az egyes népeket, vagy mintegy hierarchikus rangsorba, vagy éppen két mereven szétválasztott táborba sorolva őket.

Érdekes, hogy a *Roland-ének*nél nem sokkal későbbi időben — a keresztés háborúk idején — keletkezett keresztés dal a Gens Gallicana, Gens ultramontana (Italia), Gens Anglicana, Gens Hispana után már a Gens Christiana — azaz a keresztény Európa — teljes jogú tagjaként buzdítja a Gens Hungaricát is a „szent háborúra”:

Transsilvana, cissilvana  
Surge gens Hungarica,  
Cum Slavica, cum Alana  
Tuos arcus explica. .<sup>4a</sup>

Ez még teljességgel középkorias ízű „seregszemle”. Ezzel szemben a polgári [kapitalisztikus] reneszánsz előszele már nagyon érezhetően is fújdogál Dante *Divina Comediájának* „seregszemléiben”. A mű két helyén is találunk a fentiekhez hasonló — persze tágabb horizontú és részletesebben kidolgozott — európai körképet. A *Purgatórium* hetedik énekében ő nem nemzeteket, hanem azok uralkodóit sorolja fel, néven nem nevezve, csak allegorikus megjelöléssel. A „Virágos Völgyben” csupa szenvedő fejedelem tanyázik: XIII. századi európai uralkodók, akik történelmi feladataik teljesítésében hanyagok voltak, mert „elmulaszták, amit tenni kellett.” Itt búslakodnak: Habsburgi Rudolf német császár, II. Ottokár és Vencel cseh királyok, Merész Fülöp és Szép Fülöp francia királyok, III. Péter és III. Alfonz, Aragónia királyai, I. Anjoui Károly, Provence és Dél-Itália ura, s végül III. Henrik angol király (91—136. sor). — A *Paradicsom* XIX. énekében (115—148. sor) megismétlődik — itt is nevek megnevezése nélkül — a rossz királyok arcképcsarnoka: I. Albert német császár, Szép Fülöp francia, II. Edvárd angol, IV. Ferdinánd spanyol, IV. Vencel cseh, Sánta Károly nápolyi, II. Frigyes szicíliai, Jakab aragóniai, Dénes portugál, Haakon norvég király és II. István rác fejedelem. Ebből az egészen részletes tablóból persze Magyarország sem hiányozhat. Királya — az utolsó Árpád-házi III. Endre — nem szerepel személy szerint, csak az országát aposztrofálja az Anjou-párti Dante a közismert sorokkal:

Oh boldog Magyarország! csak ne hagyja  
mágát félre vezetni már. .<sup>5</sup>

Amit ezekről az uralkodókról elmond a költő, az nem más, mint a feudalizmus teljes felbomlása, anarchiája, csődje. Ezek a királyok akaratlanul is azt tették, amit a társadalmi fejlődés objektív törvénye diktált: dekadenciába süllyesztették saját uralmi rendszerüket. És hogy mellőzve minden hierarchikus rangsorolást éppen egy független polgári városállam számúzott polgára mondja ki felettük az elmarasztaló ítéletet, ez már nagyon is reneszánsz tünet, még akkor is, ha a költemény egész koncepciója középkorian misztikus vallási fogantatású. Ez a szempont is igazolja Marx és Engels megállapítását: „A feudális középkor lezárulását és a modern kapitalista kor felvirradtát egy óriás alakja jelzi: s ez az óriás olasz. Dante,

<sup>4</sup> Gábor Andor : i. m. 492—494. l.

<sup>4a</sup> *Túróczi-Trostler József*: A magyar nyelv felfedezése. — Magyar irodalom — Világirodalom, Akadémiai Kiadó, Budapest, 1961. I. k. 49. l.

<sup>5</sup> Dante : *Isteni Színjáték*. Babits Mihály fordítása. Révai kiadás, II. 58., 62—63. l. — III. 145., 148—149. l.



egy személyben a középkor utolsó és az újkor első költője.”<sup>6</sup> — Magyar szempontból érdemes még annyit is megjegyezni, hogy Dante világképében hazánk már teljesen beleilleszkedik az európai népek együttesébe, sőt a „boldog” jelzővel Magyarország szinte a legjobb helyezést kapja.

Már minden tekintetben tipikusan reneszánsz figura Domenico Burchiello ugyancsak firenzei poéta, „und Barbier dazu” (tehetjük hozzá Hans Sachsra emlékezve). Az ő *Kincses Velencéről* írott túlradó — három tercinás — szonettje már nélkülöz mindenfajta középkori tekintély-ballasztot és a szemlélet pátosát. Hangvétele könnyed, játékos, gunyoros, magát az „isten” Dantét is kigúnyolja misztikus homályossága miatt. „Seregszemlé” felsorolásában Magyarországot „szörzet-centrikus” nézőpontból tekinti.

Annyi félkótya nincsen Mantovában,  
nincs annyi béka ferrarai lápon,  
annyi szakáll nincs szép Magyarországon  
s nincs oly szegénység Milánó porában,

oly gögnek még a francúz is híján van,  
oly rébuszt Dante sem tud, iskolákon  
sem keres annyit mester e homályon,  
s annyi nádaly sincs Katalóniában,

a vásártérnek nincsen annyi barma,  
a Gaio-kútban annyi csöpp víz, kontár  
madzaggal nem húz annyi fogat varga,

a szervitáknál nem cifrább az oltár,  
nem akad hálón annyi fecske farka,  
annyi kötelet nem érdemel molnár,

és téntafoltot a nótáriusnál  
nem látsz annyit, s az Arnóban halacskát,  
mint Velencében kéményt s szép hajacskát.<sup>7</sup>

Az észak-itáliai város-államokon kívül Burchiello európai körképében csak a szakállas magyarokat, a gógös franciákat és a kapzsi katalonokat említi.

Pátosztalan, frivol, gátlástalan a francia reneszánsz-költészet vezéralakjának, Villonnak európai „seregszemlé”-je is, amely seregben — a szerző egyéniségének megfelelően — nem marcona hadfiak, hanem a szerelmi csatározások amazonjai vonulnak fel, még pedig olyan szabados formában, amilyenről a középkori „Frauendienst” minnessängerei és trubadúrjai nem is álmodhattak. (*Ballada a párisi nőkről*)

Bár Róma, Flórenc és Velence  
Nője is édesen fecseg,  
Ha vizs (főképpen az öregje)  
Szerelmi üzeneteket,  
S bár a lombard is hízeleg  
S mind, aki jön a Pó felől,  
S a genfiak is kedvesek:  
Nincs jobb, mint a párisi csőr!

Mondják, még a nápolyi nyelve  
S a német is nagyon pereg,  
Spanyol és egyiptomi szende  
Egyforma szépen csicsereg.  
Maguk közt bármelyik lehet,  
Magyar vagy más is, legelől,  
Angolok és athéniek:  
Nincs jobb, mint a párisi csőr!

A breton és a svájci gyenge,  
Gascogne és Toulouse is beteg:

<sup>6</sup> Karl Marx-Friedrich Engels: Über Kunst und Literatur, Berlin, Henschel, 1949., 174. l. — Idézi Rónai Mihály András alábbi munkája bevezetésében.

<sup>7</sup> Rónai Mihály András: Nyolc évszázad olasz költészete, Magvető, Budapest, 1957., 135. és 482–483. l.

A Petit Pont-nál feleselve  
 Túlszivogná mindegyiket  
 Két ügyes kis nő; és jöhet  
 Calais és Alsace hölgyeiből  
 Akármilyen vidám sereg:  
 Nincs jobb, mint a párisi csőr!

A szép beszédben nem vihet  
 Pálmát senki Páris előtt,  
 És bár jó akad rengeteg:  
 Nincs jobb, mint a párisi csőr!<sup>8</sup>

A francia városokon kívül íme Itália, Svájc, Németország, Spanyolország, Anglia, Görögország képviselik a „jó nők” galériáját. És „Miss Hungária” sem marad ki a felsorolásból.

A reneszánsz frivol, játékos szelleme árad Mellin de Saint Gelais (1481—1558) „sereg-szemlés” szonettjében is. Ebben tréfásan arról panaszkodik, hogy nincsen Velencének annyi bárkája, Bourgnak osztrigája, Champagnének nyula, Savoyának medvéje, Bretagennek tehene, a Themsének hattyúja, a németeknek annyi veszekedése, s a spanyoloknak dicsekvése, Rómának búcsú-ünnepe: mint amennyi szeszély kedvesének fejében megterem. — Joachim du Bellay pedig azt sorolja fel — ugyancsak egy szonettben —, hogy mi mindent gyűlöl. A különböző olasz városok hitványosságainak felsorolása után így folytatja: „Gyűlölöm a brit makacsságát, a skót vadságát, a burgundi árulását, a franciák könnyelműségét, a spanyolok önteltségét, a németek ittasságát” — de mindennél inkább gyűlöl: az iskolamesterek tudálékosságát.<sup>8a</sup>

A reneszánszot a németeknél is a polgári osztály erősödése, vagyonosodása teremtette meg. És a polgárság gerincét az iparosság rétege alkotta. Az iparosok ifjúkori vándorlásuk során tettek szert világ-perspektívára. Ez tükröződik a XV. és XVI. századi mester-dalokban, amelyekből ugyanakkor egy feltörekvő társadalmi osztály gátlástalan életöröme is kicsendül. Európai körképet nyújtó jellemző darabja ennek a költészetnek egy ismeretlen szerzőtől való *Mesterlegény-geográfia*, amelyet rövidítve közlünk:

Hej, mesterlegények,  
 Zengjen vidám ének!  
 Jókedv, ez a fő,  
 Itt van az idő,  
 Öröm ideje.

Közösen eltervezünk,  
 Utunkat merre vesszük.  
 Fel, sok jó barát,  
 Osztrákhonba hát.  
 Fővárosa Bécs.

Császárt, királyt láthatunk ott,  
 S tanulhatunk sok új dolgot,  
 Finom illemet,  
 Úri kellemet,  
 Udvari modort.

Drezda Szászországban,  
 Szép leányka itt sok száz van.  
 Kéne, hogy egyet  
 Postakocsira tegyek,  
 S egy agglegénynek hozzam el.

Berlin burkus város,  
 Potsdammal épp határos.  
 A hosszú hídon  
 Áll egy nagy szobor-idom:  
 Parókás fejdelem.

Albionban London,  
 Sok lovacska fut itt a porondon,  
 Szélesebb és szép,  
 Ám egyik sem ép,  
 Mert a farkuk le van vágva.

Páris francia,  
 Itt nagy ám az elegancia;  
 Szép cipőm' itt vettem,  
 Sokat nézegettem,  
 Ám beszédem nekik érthetetlen.

Muszkaföldi Moszkva  
 Prima jó koszthoz van szokva:  
 Cukor és marcipán,  
 Bagaria, kordován,  
 Ez itt a fölöstök.

Végül aztán mit tegyünk?  
 Szép hazánkba elmegyünk,  
 S nem feledjük őt,  
 Ezt a szép időt.  
 Agyó! tovább megyünk.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Szabó Lőrinc fordítása.

<sup>8a</sup> Karl Theodor Busch: Sonette der Völker, Heidelberg, 1954. 159. és 168. l.

<sup>9</sup> Kunszery Gyula fordítása. „Handwerksburschen-Geographie”. Oskar Schade gyűjtéséből. Közölve: Georg Weber: Lesebuch zur Geschichte der deutschen Literatur. Leipzig, 1878. — 162. l. — A „Des Knaben Wunderhorn” (1806—8) egyik későbbi variánsában ez a két sor is szerepel: „Pressung in Ungarn—Hat uns bezwungen.”



Az eredetiben még egy csomó német város szerepel: Halle, Heidelberg, Mannheim, Strassburg, Frankfurt... Magyarország viszont hiányzik ebből a felsorolásból. Nem csoda: a vers bizonyára a XVI. század folyamán keletkezett, a mohácsi vész után, amikor a nagyhatalmi poleról lezuhant Magyarországot a külföldről nem vidám, gondtalan mesterlegények, legfeljebb marcona zsoldosok keresték fel.

A reneszánsz vallási síkon a reformáció forradalmába torkollott. Ennek a kornak is van „európai seregszemléje”. A francia reformáció egyik vezéralakja, Théodore de Bèze (1519–1605), a humanista hitújító írt egy latin epigrammát, amelyben az európai népek felsorolásával akarja mintegy igazolni, hogy úgyszólván az egész művelt világ felsorakozott a protestantizmus mellett. A verset 1616-ban Szenci Molnár Albert fordította magyarra ilyenformán:

Anglusok és belgák és Francia, Skócia népek,  
S az Renu mellett minden igaz nemetek,  
Cseh, magyar és lengyel, sok dánus, svécia nemzet,  
Ezen után az erős híres helveciusok:  
Mind eretnek népek; mert azt ítélte magában  
Őt vagy hat ostoba rab, Mysnia-béli bitang.  
Mond meg is ennek okát: szájokkal rágni tagadják  
Christus testét, mert tiszta hitőkkel eszik.  
Oh szent tévölygés! ez mellyel hogyha ki vétend,  
Ölje bár azt ember, de Istene véle nagyon.

Az eredeti vers így kezdődik: „Anglus, belga, scotus, rapidi pius accola Rheni, — Sar-mata cum gallo, fortis et helvetius.” Itt tehát nincsen szó a magyarokról; „nemzeti nagylétünk nagy temetője” után mintha meg-megfeledkeznének rólunk. És nagyon jellemző Szenci Molnár Albert kegyes családja, amint megtoldva az eredeti felsorolást közbe csúsztatja a saját nemzetét is: a magyarság művelt rétegének Európához számítódási törekvése nyilvánul meg ebben akarva-akaratlan, amit pár évtized múltán így fogalmaz majd meg Zrínyi Miklós: „Egy népnél sem vagyunk alábbvalók!” — Ez egyúttal az első magyar nyelvű „seregszemle”.<sup>10</sup>

A török kiűzetése után gyarmati sorba süllyedt Magyarország. A Habsburgok gazdasági politikája — karöltve a magyar nemesség rövidlátó, szűkkeblű hatalomféltésével — megakasztotta a kapitalizálódást, polgárosodást, iparosodást. Az ország szinte kizárólagosan agrár jellegű. Viszont agrártermékei, különösen a bora, világhírré tesznek szert. Ez a magyarázata, hogy a XVIII. század néhány költője „seregszemléje” ilyen vonatkozásban emlékezik meg rólunk.

Gottfried Benjamin Hancke sziléziai költő a „poetae minores” sorába tartozik, még születése évszámát sem tartja nyilván az irodalomtörténet; még sem hagyhatjuk említés nélkül. Mert ő az első a német költészetben, aki — „seregszemle”-szerűen — egy egész szonettet szentel *A magyar bor dicséretének*.

Mások Frankhon boráért hadd rajongjanak csak,  
magasztalják spanyol, vagy olasz bor ízét,  
vagy azt dicsérik, melyben sirási tűz ég:  
magyar vessző nedvét kívánom én magamnak.

Ki csínján issza csak, éltét megnyújtja annak,  
ily nektár nem csiklandja az istenek inyét,  
nem szűr ilyent a Rajna- és Mosel-vidék,  
azért, Duna, minden folyónál boldogabb vagy!

Erő sarjad ki az aranyból: régi dal, —  
magyar föld ontja az arany legremekebbjét;  
a hegy tele arannyal, hát a nemes ital

ily erőssé, mint itt, másutt hol nevelkednék?  
Én azt hiszem: Kánában a menyegzői bor,  
az is magyar földben termett valamikor.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> „Magyar Poéták kik római mértékre írtak” (Apró nyomtatvány 1780-ból), 37. l.

<sup>11</sup> *Képes Gála* fordítása. Megjelent a „Német irodalom kincsháza” c. antológiában (é. n.), 99. l. — Lásd még: Josef Turóczi-Tröstler : *Lob des ungarischen Weines*, Budapest, 1938. 7. l.

Más véleményen van a hazafiasan elfogult Matthias Claudius (1740—1815). Az ő rajnai bordala (*Rheinweinlied*) szintén „seregszemplével” kezdődik, de ellenkező kicsengéssel, mint Hancke verse:

A serlegünket lomb övezze lágyan,  
Kimondani merem:  
Ívó urak! egész nagy Európában  
Több ily bor nem terem.

Nem lengyelek, sem a magyar honából  
Való e mi nedünk;  
És Szent Vitus igyék a frank borából,  
Ez egy se kell nekünk. . .

Szőlővesszőnk a Rajna partján termett;  
Rajnánk, áldott legyen! \*  
Ily nemes bort csak ottan szüretelnek,  
A rajnai hegyn. . .<sup>12</sup>

A XVIII. század közepének felszínét jellemző, aránylagosan idillikus hangulat nagyon is komölyra fordul a századforduló idején a francia polgári forradalom és az azt követő világ-háborús események következtében. Schiller Frigyes *Az új évszázad kezdetén* (1801) című költeményében az európai helyzetet leegyszerűsíti két imperialisztikus világhatalom vetélkedésére, a többi népek — szerinte — csak ezeknek a leigázzottjai:

Felbomlott az országok határa,  
Minden régi forma szertehull;  
Gyenge gát a Rajna s Nílus árja,  
Vagy a tenger; harc tombol vadul.

Két hatalmas nemzet kel birokra,  
Céljuk egy: a világhatalom;  
Minden szabad országot kifosztva  
Leng kezükben villám és szigony.

Aranyukkal adóznak a népek,  
És mint Brennus, barbár kor fia,  
Kardját veti az igazság mérleg-  
Szerpenyőjébe a francia.

Gazdagabb a brit hajóhadakban,  
Messze nyúlnak e polipkarok,  
Amfitrité országán lakat van,  
Urai a mohó angolok.<sup>13</sup>

Uhland 1813-ban (Napoleon oroszországi veresége után!) már másképpen csoportosít: Európa valamennyi népét a franciák ellen szólítja harcra *Vorwärts* című versében:

Előre! egyre és tovább,  
Halljuk Moszkva szózatát:  
Előre!

Így kiált a hős orosz,  
Visszhangozza a porosz:  
Előre!

Osztrák sem maradhat el,  
Többiekkel harcra fel!  
Előre!

<sup>12</sup> Fordította Kunszery Gyula : Eredeti i. Georg Weber i. m. 329. l.

<sup>13</sup> „Der Antritt des neuen Jahrhunderts.” *Kálnoky László* fordítása. Megjelent: Világirodalmi Antológia (Egyetemi segédkönyv), Tankönyvkiadó, Budapest, 1956. IV. k. 386. l.

Szászország is harcra kész!  
Előre mindig, kézbe kéz!  
Előre!

Hessen, Svárország nyomán  
Minden német tartomány!  
Előre!

Németalföld merre tart? —  
Nincsen más út! Kard ki kard!  
Előre!

Svájci kézben fringia!  
Elzász, Lotharingia!  
Előre!

Előre angol és spanyol!  
Békén te sem nyughatsz!  
Előre!

Előre! biztos rév a cél,  
És most kedvező a szél!  
Előre!

„Előre!” — szól a hadvezér,  
S minden harcos küzd ezer’!  
Előre!<sup>14</sup>

Persze, a történelmi valóság sokkal bonyolultabb Schiller és Uhland szimplifikációjánál. Osztályharc és ebből sarjadzó nemzeti és társadalmi szabadságvágy, a forradalmi akciót követő szentszövetségi reakció elleni burkolt, de szívós küzdelem; ugyanakkor a világméretű vérengzésbe kifáradott békevágy kavargó erői feszítik a XIX. század első felének történelmét. És mindez kifejezésre is jut az e korbéli költészet „seregszemléi”-ben. — A német irodalomban Heinrich Heine forradalmi szellemű politikai költészetében találunk ilyen „seregszemle” modorú verseket, vagy versrészleteket. Ilyen például az 1649—1793—??? című:

A brittek sajna sose voltak  
Mint királygyilkosok csiszoltak.  
Úgy töltötte álmatlanul  
Utolsó éjét Károly úr,  
Ablaka alatt gúnydalok  
Közt ácsolták a vérpadot.

A franciák, azok se mások,  
Ő felségét, Capet Lajoskát  
A vérpiacra holmi vásott  
Vén fiákerrel fuvarozták,  
Bár puha hintót rendel illen  
Esetben is a finom illem.

S Mária Antoinette, az árva —  
Őt felpakolták taligára,  
Hol chambelan d’atour helyett  
Egy sansculotte foglalt helyet, —  
S Capet-né egyet vont a pajzán  
És hetyke ajk habsburgi rajzán.

Az angolok s a franciák  
Ízetlen, sőtlan figurák.  
A német más. Kedélye tiszta,  
Még akkor is, ha terrorista.  
Királya iránt, nem vitás,  
Őrök benne a pietás.

<sup>14</sup> Kunszery Gyula fordítása.

Ó udvari hatos fogattal,  
 Ünnepi gyászfátylas lovakkal,  
 Zokogó kocssissal, aki  
 Gyászostort tart, — így vonja ki  
 Majdan urát a vérpiacra,  
 S ott hódolattal lenyakazza.<sup>15</sup>

A *Romanzero* verseskötény második könyvében van a *Jetzt wohin?* című költemény, amelyet már azért is érdemes teljes egészében közölnünk, mert ez az első olyan „európai” országfelsorolás, amelyben szerepel már — Amerika is!

Most hová? Nagy ostobán  
 Szép hazámba vinne lábam;  
 Ám az ész azt mondja, hogy  
 Nem lesz jó Germániában.

Újvilágba tán hajón? —  
 Elvetem a gondolatját:  
 Nagy szabadság-istállóját  
 Egyenlőség-fickók lakják.

Bár a harcnak vége van,  
 Meg nem szűnt a hadbíróság,  
 És te írtál hajdanán  
 Sok veszélyes verset, prózát.

Itten rágják a dohányt  
 És király nélkül tekéznak,  
 Köpöcsésze nincsen itt,  
 S vége nincs a köpködésnek.

Így igaz, s nem kellemes,  
 Hogyha otthon főbe lőnek,  
 Pátoszhoz nincs hajlamom,  
 S híján vagyok hős erőnek.

Muszkaföld, ah, szép vidék!  
 Mint élvezném szende báját!  
 Jaj, de hogyha tél közelg,  
 Nem bírnám ki kancsukáját.

Hogyha bírnám füst szagát,  
 Elmehtetnék Angliába;  
 Angolok? — már illatuk  
 Görcsbe rángat, mindhiába.

Búsan nézek égre fel,  
 Hol a csillagok ragyognak,  
 Ám nyomára nem lelek  
 Én egyéni csillagomnak.

Ó is tán úgy elveszett  
 Fenn az égi tömkelegben,  
 Úgy miként a földön én  
 Eltévedtem önfeledten.<sup>16</sup>

A frivolitás és a cinizmus oly gyakori heinei álarca mögé rejtőzve nagyon is komoly az internacionalizmus felé előremutató gondolat fejeződik ki a *Markotányosnő dalában*:

Vaj francia, német? — én mind szeretem,  
 Az olaszt is, a niederländert,  
 A svédekét és a csehet s a spanyolt,  
 Én kedvelem bennük az embert.

Mindegy, hogy honnan származott,  
 Milyen vallásnak híve,  
 A fontos az, hogy ép legyen  
 A teste, lelke, szíve.

A vallás és a nemzetiség,  
 Ezek csak külső leplek —  
 Fölös burok! ah, emberem,  
 Én meztelen szeretlek.<sup>17</sup>

E fentebb idézett heinei nemzet-felsorolásokból mi magyarok hiányzunk. De van Heinének olyan „seregszemlé”-je is, amelyben a magyarság is szerepel, még pedig a legelőkelőbb helyezésben. A magyar szabadságharc leveretése idején írott *1849 októberében* utolsó stó-fáira gondolunk:

<sup>15</sup> Kados László fordítása. Heine forradalmi versei. Faust könyvkiadó, Budapest, 1946. 59. l.

<sup>16</sup> Romanzero, II. Buch: Lamentationen. — *Kunszery Gyula* fordítása.

<sup>17</sup> Lied der Markotenderin (Aus dem 30-jährigen Krieg). — Poetische Nachlese. Viertes Buch. Nach 1830. — *Kunszery Gyula* fordítása.

Lám az ökör elérte, hogy  
Szövetségese lett a medve —  
Szegény magyar vigasztalódj,  
Ránk még gazabbak estek fenekedve.

Azok humánus bestiák,  
Akik kiszívják a te véred.  
Tudod, kik tettek ránk igát?  
A farkas, a disznó s a ronda véreb.

Mind ordít és rőfög, ugat,  
Úgy bűzlik ez a sok hatalmas...<sup>18</sup>

A vers szimbolikája átlátszó; nem kell hozzá sok magyarázat. Az ökör: Ausztria. A medve: a cárizmus. A többi fenevadak pedig mindazok az európai országok, ahol az államhatalom elnyomta a szabadságtörekvéseket. A versből az is kitűnik, milyen nagy utat tett meg a magyarság kilenc évszázad alatt. Az Ottó-féle szekvencia még bennünket sorolt a „rőfögők” és a „sziszegők” közé, s íme most a magyarság az egyetlen nép, amelyet az új „seregszemle” költője ember számba vesz...

A szabadságharcos magyarságnak ez az értékelése, ez az előkelő rangsorolása a legpregnansabban az angol Arnold Matthewnek (1822—1888) *A magyar nemzethez* címzett klaszszikus tömörségű „seregszemlés” szonettjében tükröződik:

Sem a hosszú spanyol haláltusa,  
sem Anglia (csak a hajói még  
s pénz érdekli világhalmár esztét);  
sem az örültekháza Francia-  
ország, melynek eget sért zsvaja;  
sem Amerika, az útszéliség;  
sem a szószátyár germán hülyeség  
nem ígér többé hőstettet soha.  
Magyar! Mentsd meg a világot! Tebened  
gyúl a rege: lánc török szent dacát  
látva éledjen szellem és világ!  
Újítsd, szárazföldön a grája tettet,  
mely Szalamiszból templomot teremtet  
s nyílt tengerre űzte az Armadát!<sup>19</sup>

Míg ez utóbb idézett versekben a szabadság-eszme, s ennek akkoriban legbátrabb bajnoka — a magyar nép — dicsérete és magasztalása fejeződik ki, addig a francia Pierre Jean Béranger egyik korábbi „seregszemlés” versét a minden európai népet a haladás szent célja érdekében egyesítő általános béke-vágy hatja át. A címe: *Népek szentszövetsége*:

A Békét láttam leszállni a Földre  
Aranyat, bimbót, kalászt hintve szét.  
A szél elállt, a békesség előlte  
Ádáz hadisten minden mennykövét.  
„Ah, franciák — szólt, — s ti, éppily vitézek,  
Oroszok, britek, belgák, németek —  
Szent szövetségbe álljatok, ti népek,  
És fogjatok kezét.”<sup>20</sup>

A XX. század költészetéből sem hiányzik a „seregszemle” motívuma. Hadd említsünk csak két példát. A francia Valéry Larbaud-t említetlenül hagyni nagy méltánytalanság lenne, mert valamennyi költő között talán őbenne élt a legerősebben az európai népek, országok egységének, összetartozásának gondolata. Miután beutazta úgyszólván az egész világot, tulajdonképpen csak Európáért rajong igazán, s ennek a rajongásnak ad hangot *Európa* című nagy lírai utirajzának szabad verseiben (1902—1907). Csak egy-két jellemző sorát idézzük ennek a nagy poémának:

<sup>18</sup> „Im Oktober 1849”. — Kosztolányi Dezső fordítása a már idézett Világirodalmi Antológia IV. k. 449. l.

<sup>19</sup> Szabó Lőrinc fordítása. Filológiai Közöny, 1961, 1—2, sz. 170. l.

<sup>20</sup> Rónai Mihály András fordítása. Megjelent a 13. sz. jegyzet alatt idézett Világirodalmi Antológiában, 231. l.

Számomra

Európa olyan, mint egyetlen nagy város  
Tele élelemmel és minden urbánus örömmel,  
És a világ többi része  
Mindebben csak a fedetlen fejű nyílt vidék...

Colombóban vagy Nagasakiban olvasom a Baedekereket  
Spanyolországról és Portugáliáról vagy Ausztria-Magyarországról,  
És nézegetem a térképeit bizonyos kisebb városoknak,  
Olvasom vázlatos leírásukat és elgondolkodom...

Hosszabb részeket szentel az ukrán Charkovnak, Londonnak, Stockholmnak, Berlinnek és Itália városainak.<sup>21</sup>

Hasonló módon az utazás képzetei társulnak Majakovszkij nagy európai „seregszemléjében”, amelynek címe: *Vers a szovjet útlevelelről*. A seregszemlélt itt tulajdonképpen egy tőkés ország határ-rendőrtisztje tartja, amint más-más érzülettel vizsgálhatja a különböző nemzeti-ségű utasok útlevelet: a brit passzust elfogódottan, az amerikai hajbókolva, a lengyelt értetlenül, a dán, norvéget, svédet közömbösen; a vörös kötésű szovjet útlevelet viszont: borzadállyal, undorodva... A megzavart európai egyensúlyt a hordár titkos, együttérző pillantása billenti helyre:

A hordár

rámkacsint —

a baráti szemből

biztatás árad:

erős leszek tőle...<sup>22</sup>

\* \* \*

Latin, francia, olasz, német, angol és orosz példák után lássuk most közelebből a hazai költészet jellegzetes „seregszemléit”. — Az elsőt, mint fentebb láttuk, Szenci Molnár Albert írta 1616-ban. Ez tulajdonképpen Béza-fordítás, de — éppen a mi sajátos szempontunkból — némiképpen eredetinek is tekinthető, amennyiben az alapul szolgáló versnek a „sarmata” szavát (amellyel a középkori latinban nagy általánosságban a szláv népeket, esetleg a tévesen közéjük számított magyarokat is jelölték) feloldja ilyenformán: „cseh, magyar és lengyel”.

A következő nemzet-felsorolást Zrínyi Miklósnál találjuk. Ez ugyan prózai műben — az *Afiumban* — fordul elő, mégsem hagyhatjuk említetlenül, mert az ebben leszűrt végkövetkeztetés adta meg sokáig a későbbi költői „seregszemlék” alaphangját. Zrínyi sorra veszi azokat a nemzeteket, akikről a török ellen segítséget remélhetnénk. Felemlíti a lengyeleket, németeket, olaszokat, spanyolokat, franciákat, oroszokat és angolokat. És sorra kimutatja róluk, hogy egyiküktől sem várhatunk komoly segítséget, s így a magyarság csak önmagában bízhat. Ám ez az önbizalom nem hiú ábránd, mert „egy nemzetnél sem vagyunk alábbvalók”. Nem Zrínyi tehet róla, hogy ez az önmagában véve tárgyilagos megállapítása egy évszázad múltán sokaknál már szinte odáig módosul, hogy „különbek vagyunk minden más nemzetnél”.

Nagyon is mesze vezetne ennek a szemléletnek gyökérzetét kutatni, s ezért csak nagy általánosságban mutatunk rá az okokra. Előbb már érintettük a török hódoltság utáni habsburgi gyarmatosító gazdaság-politika kérdését. Ez ugyanakkor, amikor rafinált vám-rendszerével megakasztotta a kapitalizálódást, az iparosodást, — mezőgazdasági téren látszólagos árubőségét teremtett; látszólagos, felszíneset, mert hiszen a bőség elosztódása éppen nem volt egyenletes. Kialakult lassan az „extra Hungariam non est vita” önelégült hangulata. Emellett Mária Terézia ahhoz is értett, hogy néhány gesztusával a nemzeti büszkeséget legyezzesse. A nemzeti öntudatot — az akció-reakció törvényénél fogva — csak még jobban fokozták II. József intézkedései, majd később a napóleoni háborúk eseményei. Így a XVIII. század végére és a következő század első felére egyre inkább az ébredező, majd kiteljesedő nacionalizmus nyomja rá bélyegét. Ez a virágkora költészetünk „seregszemléinek”, amelyek kivétel nélkül a fentebb vázolt szellemiségben fogantak.

Még tisztára materiális vonatkozású *Ama Híres Tokaji Bornak Dicsérete*, egy tizen-nyolcadik századbéli ismeretlen költő rövid versezete, amely mintha csak hozzászólás lenne a német költők már ismertetett borvitájához, természetesen a magyar bor javára:

Bújjon el a német rhénusi borával,

Hallgasson az olasz a Falernumával,

Csak igya meg a francz híres sámpánerét:

<sup>21</sup> Valéry Larbaud : Les poésies de A. O. Barnabooth, Paris, Éditions de la Nouvelle Revue Française, 1923. 97 — 127. l.

<sup>22</sup> Képes Géza fordítása. Majakovszkij válogatott versei, Parnasszus kiadása, Budapest, 1949. 278 — 281. l.

Egy hordónk feléri boraik tengerét!  
 A halhatatlanság mennyei nektárja  
 E volt, vagy ez annak valóságos párja!<sup>23</sup>

Magasabb szinten, az erkölcsiség szempontjából, hasonlítja össze az európai nemzeteket Barcsay Ábrahám testőrő s von párhuzamot a bomladozó nyugati népek és az éledező, romlatlan erkölcsű magyarság között a *Hűség látásakor gerjedt jámbor érzés* című versében:

... Így dőlt Korinth, Athén, Róma nagyságával,  
 Így küzködik Páris hívság kórságával,  
 Így vész híres London nagy gazdagságával,  
 Így enyészik Bécs is Szent István tornyával.  
 Pozsony nevelkedik, Buda roppant lészen,  
 Belgrád, még úgy lehet, király-széket vészen,  
 De ha egyszer oda bús kincs fészket téssen,  
 Ott is lesz romlottság, kit rabság vár készen.<sup>24</sup>

A „bús kincs” nyilvánvalóan a kapitalisztikus gazdálkodással járó egyenlőtlen és aránytalan gazdagodást jelenti, amelynek veszedelmét íme már jó előre meglátta a magyar költő.

Ezzel szemben teljesen konzervatív nemesi nézőpontú és a fentebb említett „extra Hungariam non est vita” szellemében fogant Barcsay költőtársának, a másik „nagyságos elmének”, Orczy Lőrincz bárónak *Futó gondolat a szabadságról* című, 325 strófányi versezete, amely kétségtávol a legterjedelmesebb „európai seregszemle” a maga nemében. A szabadságról való — 72 strófás — terjengős általános bölcsekedés után következik maga a seregszemle, a következő sorrendben (összehasonlításul zárójelben jelezzük a versszakok számát): Velentze (7), Anglusok (19), Hollandusok (22), Régi Görög ország, s török birtoka (12). A német római birodalom<sup>25</sup> (34), Lengyelek (55), Helveták (31), Magyarok (73). . . A derék báró a fenti nemzetekről illetve országokról mindent elmond, amit csak tud róluk történelmi és etnográfiai tekintetben, és sorra kimutatja, hogy sehol sem uralkodik igazi szabadság, ami annak látszik, az csak álszabadság. Kivéve természetesen a Mária Terézia bölcs uralma alatt élő magyarokat. Az utolsó strófákba sűrűsödik az „eszmei tartalom”:

Boldog, ki született a Magyar Hazában,  
 S kinek szabad Telek jutott osztályában,  
 Jó föld, kövér mező lévén határában,  
 Tíz eke, száz tehén jár a majorjában.

Ne vágyják az Róma Fő Polgárságára,  
 Velentzei Nemes hosszú palástjára,  
 Londoni Mylordnak széles galandjára,  
 Hágai Bírónak ezüst asztalára.

Ne is menjen messze Helveták hegyére,  
 Sok tornyú Varsava kies vidékére,  
 Köves Corsicának sovány szigetére,  
 Genuai Házak padlás tetejére.

Mert e kevés népek tzifra Szabadsága  
 Tsak pusztá nevezet, nints állandósága,  
 Országrol Országra szalad méltósága,  
 Mint maga iramló, olyan boldogsága.

Arról nincsen szó a versezetben, hogy vajon boldog-e a paraszt is, akinek „nem jutott szabad Telek osztályában”. A vers egyébként: „Iratott a Budai Ferdőbenn Sz Gellér' hegye alatt 1772.”<sup>26</sup>

Ányos Pál, a fiatal pálos szerzetes a magyarság kulturális előrehaladásán lelkesedik abból az alkalomból, hogy a nagyszombati egyetemet áthelyezték Budára, s egyes professzorok, mint Dugonics András és Rác Sámuel, már nemzeti nyelven kezdtek előadni olyan tudomá-

<sup>23</sup> Endrei Zalán: A régi magyar költészet remekei, Budapest, 1903. 359. l.

<sup>24</sup> Barcsay Ábrahám költeményei. Irodalmi Ritkaságok, 1943. 35. l. — Idézi Nyilas Márta: Pest-Buda a 18. század költészetében, Budapest, 1961. 20. l.

<sup>25</sup> „Két nagyságos elmének költeményes szüleményei. Közre botsátotta Révai Miklós. Pozsonbann, 1789.” 3—59. l.

nyokat (az előbbi a matematikát, utóbbi az orvostudományt), amelyek akkor még a legkevésbé látszottak erre alkalmasnak. Sőt Rác Sámuel népszerű orvosi könyvet is írt magyarul. Ezt a tényt és Buda kultúrközponttá válásának öröndetes eseményét magasztalja Anyos 1778-ban *Az Orvosi Oktatások szerzőjéhez* írott versében, melyben ugyancsak megvan az európai „seregszemle”:

Mérsékelheted-e örömkönnyeidet,  
Ha Buda várára veted szemeidet?  
Egek, miként derül régi fényessége,  
Miként terjed világ előtt dicsősége,  
Hogy kútfeje minden széptudományoknak,  
Mely első címere híres országoknak!  
Görögök Athénást égig magasztalták,  
Mások Capitolnak tudósít csodálták,  
Franciák Párisnak élnek nagy nevével,  
Kérkedik Anglia Londonnak hírével.  
Magyar elégedj meg anya-városoddal,  
Könnyen azokkal érsz okoskodásoddal.<sup>25</sup>

Hasonlóképpen elmélkedik Csokonai Vitéz Mihály a még 1795 előtt írt *Marosvásárhelyi gondolatokban*, örömmel szemlélvén a tudományok virágzását az ottani híres kollégiumban. Előbb az ázsiai műveletlen vad népek felett tart szemlét, s elszörnyedve azok visszamaradottságán így folytatja:

Fordulj tehát elmém boldogabb táj felé,  
Hol már a népeket az ész felnevelé,  
Szemléld végig Erdélyt és Magyarországot,  
Hol érzeni kezdik már a napvilágot,  
Járd el Germania hajdani Bakonyát,  
És csudáld most benne a Múzsáknak honnyát,  
Lépj a franciáknak kimívelt kertébe,  
S a péru kincsek negédes csűrébe,  
Hol a másik tenger kékelő kárpítja  
A leszálló napnak ágyát ki- s bényítja:  
Nem kezd-é szívedbe nemes öröm szállni,  
Látván, hogy az ember, emberré kezd válni?...<sup>26</sup>

Az általános művelődés keretén belül elsősorban a nemzeti nyelv kerül a közérdeklődés homlokterébe. A magyar nyelv művelésének propagálása is számos „európai seregszemlére” ad alkalmat. Így Baróti Szabó Dávidnak *A magyar ifjúsághoz* 1777-ben írott versében:

Serkenj fel, magyar ifjúság! ím nemzeti nyelved,  
Egy szép nemzetnek bélyege, veszni siet.  
Fogj tollat; kezdj íráshoz; kezdj szóba vegyülni  
Lantos Apollóval nemzeted ajka szerént.  
Nincs s nem lesz ennél tehetősebb eszköz: ezen kap  
Minden eszesb ánglus, francia, német, olasz. —  
S mely szép versekkel telnek sajtóji naponként!  
Mint hordják hozzád!... mely ragadozva veszed...  
Mint telik a külsők szédítő kéncsivel honnyod!  
Mint pusztúl Árpád hajdani nyelve, neme! —  
Serkenj fel mély álmaiból és szánd meg hazádnak  
Nyelvét, mely ha kihál, tudd meg, örökre kihalsz.<sup>27</sup>

„Seregszemlét” tart Kazinczy Ferenc is ugyanebben az ügyben, *A mi nyelvünk ügyében*. És ez már — pár évtizeddel később — jóval biztatóbb az előbbinél:

Isteni bája a szép Hellasnak, római nagyság,  
Francia csín és német erő s heve Hesperíanak,

<sup>25</sup> Anyos Pál versei, Franklin, 1907. 41–42. l. — Idézi Nyilas Márta i. m. 25. l.

<sup>26</sup> Csokonai Vitéz Mihály összes művei, Genius kiadás, Budapest, 1922. II. k. 40. l.

<sup>27</sup> Császár Elemér: Deákoss költők, Budapest, Franklin é. n. 85. l.



És lengyel lágyság! titeket szép nyelvem irigyel.  
 S ti neki semmit nem irigyeltek? Nyelve Homernak  
 S Virgilnek, ha találtak-e mást Európa határin,  
 Mely szent lantotokat ily híven zengve követné?  
 Dörg ő s nem csikorog; fut ha kell, mint férfi fut a cél  
 Nem tört pályáján: de szaladva, szökelve, sikamva.  
 Lángol keble, ajakán mély bánat keble sóhajtoz,  
 S mint te, olasz, lengyel, hévvel nyögdeli szerelmét. —  
 Hull a lánc, közelít az idő, s mi közöttetek állunk.<sup>28</sup>

Még a negyvenes évek elején is kísért a nyelvkérdésnek ilyen „seregszemlés” szemlélete, így Vajda Péter (1808—1846) *Magyarországról* szóló nagy satirikus költeményében:

...Bemenék a hölgyi körökbe,  
 És piros ajkakról hallottam zengeni frank szót,  
 És piros ajkakról hallottam zengni olasz szót,  
 És piros ajkakról német szót ömleni hallék,  
 A magyar árva beszéd nem bántott senkit; aludt a  
 Kuckóban...<sup>29</sup>

A nemzeti nyelven kívül a magyar tánc is európai összehasonlításra alkalmat adó, költőinket is foglalkoztató probléma. Pálóczi Horváth például így ír a *Magyar táncról*:

Azt mondják, hogy nem illik a tánc a magyarnak,  
 Nem, ha neki bugyogót s fél nadrágot varrnak,  
 De pengő sarkantyúnak, kócsagtollas főnek  
 Illik, gyöngyös pártának, magyar fejkötőnek.

A franc tánc mind negédes, mind szeles a német,  
 Nincsen mutációja, mind egyrül varr hímet,  
 Melancholis az anglus szövevényes lánc,  
 Csak az ugrós magyar tánc a Szent Dávid tánca.<sup>30</sup>

Berzsenyi Dániel pedig így látja a nemzetközi tánc-kérdést *A táncok* című versében (1811):

Nézd a tánc neveit, mint festik játszi ecsettel  
 A népek lelkét s nemzetek izleteit.  
 A német hármassal lépéssel lejtve kering le,  
 S párját karja közé zárja s lebegve viszi.  
 Egyszerű a német mindenben, s csendesen örvend,  
 Egyet ölel mindig, s állhatatos szerető.  
 A gallus fellengve szökik, s enyelgve kacsingat,  
 Párt vált, csalfa kezét majd ide, majd oda nyújt:  
 Ez heves és virgonc, örömében gyermeki-nyájás,  
 Kényeiben repdez s a szerelemben kalóz.  
 A magyar egy Pindár: valamerre ragadja negéde,  
 Lelkesedett tüzzel nyomja ki indulatit.  
 Majd lebegő szellő, szerelemre olvad epedve,  
 S bújá hevét kényes mozdulatokba szövi;  
 Majd maga fellobbanva kiszáll a bajnoki táncra  
 (Megveti a lyánykát a diadalmi dagály),  
 S rengeti a földet: Kinizsit látsz véres ajakkal  
 A testhalmok közt ugrani hőseivel.  
 Titkos törvényit mesterség nem szedi rendbe,  
 Csak maga szab törvényt, s lelkesedése határt.  
 Ember az, aki magyar tánchoz jól terme, örüljön!  
 Férfierő s lelkes szikra feszíti erét.<sup>31</sup>

<sup>28</sup> *Kazinszky Ferenc* válogatott munkái, Lampel, Budapest, 1903. 76. l.

<sup>29</sup> *Endrődi Sándor*: A magyar költészet kincses háza, Athenaeum, Budapest, 1895. 600. l.

<sup>30</sup> *Ötödfele száz énekek. Pálóczi Horváth Ádám* dalgyűjteménye. Akadémia kiadó, Budapest, 1953. 265. l.

<sup>31</sup> *Berzsenyi Dániel* költői művei (Merényi Oszkár szerkesztése), Budapest, 1936. 233—234. l.

A művelődési kérdéseken kívül természetesen maga a politikum is alkalmul szolgál különféle „seregszemlékre”. Különösen olyan viharos, változatos időkben, aminő a francia forradalmat követő korszak volt. A csoportosításra most az a legjellemzőbb, hogy Európa valamennyi népe szövetkezik a hódító franciákkal szemben. Ilyen politikai felfogású „seregszemle” Csokonai *Az igazság diadalma* című hosszú versezetének egész középső szakasza, amely „irattatott sept. 24 napjára, 1799. a Mántua visszavételének örömnapjára”. Ebben a „világnak négy fő potentáti”-t, az európai nagyhatalmak uralkodóit biztatja a költő további győzedelmes harcra:

Győzhetetlen császár! hazám fejedelme,  
Kit lelkesít a hit és törvény szerelme,..  
Indulj meg nagy császár! indítsd meg népedet,  
Néped a sírig fog követni tégedet..

És te Pál, a muszkák rettenetes cárja,  
Ki előtt térdepel két világ tatárja,..  
Nagy Pál! Európát zendítsd fel s Ázsiát,  
Rettensd meg dzsidázó népeddel Galliát..

Szelim! ki földünknek legszebb közepében  
Gyémántképpen ragyogsz az Ozman székében,..  
Te állj szövetségbe most Európával,  
És kelj ki mellette tűzzel és szablyával..

Csüggedhetetlen György! Óceán félelme,  
Te egy ásbest szívű népnek fejedelme,  
Te mérész szolgája Istennek és jusnak,  
Lelkesebbítője a lelkes ánglusnak,..  
Rád bízunk a tengert, a köz-igazságot,  
Tanítsd meg az anglus szívre a világot...<sup>32</sup>

Jól tudjuk, hogy mi lett a Csokonainktól is pártolt nagy európai összefogás végső eredménye: Napóleon bukása, ami azonban Európa népei számára csak béklyó-cserét jelentett. A „Szentszövetség” béklyói közt vergődött a szabadság-gondolat, amint ezt már az e korbéli külföldi „seregszemléknél” láttuk.

Európa valamennyi népe közül a lengyelre nehezedett a legsúlyosabb iga, s mi magyarok különös figyelemmel és részvétellel kísértük a többé-kevésbé rokon-sorsú nép küzdelmeit. Erről számos politikai és irodalmi megnyilatkozáson kívül két költői „seregszemle” is tanúskodik. Az egyiket Pálóczi Horváth Ádám írta 1814-ben, mikor Napóleon leveretése után újból beteljesült a lengyelségen a felosztottság keserű sorsa. A vers címe: *Lengyel sors, az orosz Katalin alatt*; egybeveti benne a költő az orosz, angol és osztrák uralkodónők magatartását népeikkel szemben:

Látod, a szegény lengyel mint jára,  
Mint hágott maga királyja torkára!  
A népnek benne vala reménysége,  
S ő pedig országának ellensége.

Páfusi kút fakadt Pétervárotn,  
Bő víz ez, s Varsóban is ki nem száradt,  
Baldakin alatt hamisan esküdött,  
Ki muszka zászló alá beszegődött.

Örzsébet királyné volt Londonban,  
Thresia is királyné lett Pozsonyban.  
De másként vette hasznát e két főnek  
A világ, mint a muszka fejkötőnek...

Venus Amon mennykövit tömpítja,  
Marsot is édes álomra tanítja:  
Vulkané! tekerj rájuk fogó-láncot,  
Míg a fényes Porta fúj lengyel táncot.<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Csokonai V. M. i. m. I. k. 250–254. l.

<sup>33</sup> Pálóczi H. Á. i. m. 125. l.

A vers egy korábbi politikai helyzetet tükröz: Lengyelország XVIII. század végi sorozatos felosztásainak gyászos korszakát, célzással Poniatowski Szaniszló utolsó lengyel király és II. Katalin orosz cárnő bizalmas kapcsolatára.

Rejtélyesebb — még felkutatásra váró — egy másik lengyel vonatkozású, de minden valószínűség szerint magyar eredetű „seregszemle” irodalomtörténeti és történelmi háttere. Pedig ez a mi sajátos szempontunkból azért is különösen fontos, mert — függetlenül problematikus esztétikai értékétől — egyike a legtisztább típusú „seregszemlének”. Keletkezésénél jóval később lejegyzett szövege — helyenként jelentéktelen variációs eltérésekkel — a következőképpen hangzik:

Búsul a lengyel hona állapotján,  
Mert Poniatovszky nincsen a csatáján;  
Kesereg a vajda és az egész pórság;  
Zokogva kiáltja: oda a szabadság!

A német arany és ezüst után sóhajt,  
A portugallus finom gyapjat óhajt,  
A magyar jobb létért, az olasz hitéért:  
Egyedül a lengyel küzd a szabadságért.

A török szultán szereti szerailját,  
A porosz büszkén nézi katonáját:  
A hiú francia csak hírért csatázik,  
Egyedül a lengyel szabadságra vágyik.

Az angol kincsel terheli hajóját,  
Az orosz fonja durva kancsukáját;  
A spanyol bámulja hajdani nagyságát,  
Csak a lengyel érzi vesztett szabadságát.

A gyáva illyr bálványozza lányát,  
A szász olvassa gyapjújának számát;  
A szegény bajornak sör a boldogsága,  
Hej! nincs a lengyelnek kívánt szabadsága.<sup>34</sup>

A szöveget *Lengyel himnus* címmel mint állítólag idegen eredetű verset közli egy későbbi magyar antológia minden további — szerzőt, netán fordítót illető — megjelölés nélkül.

A lengyelek ezt a versszöveget egyáltalán nem ismerik, és nem is ismerik el magukénak. És mit tudnak róla a magyarok? — Edes-keveset. A legtöbbet — de nem éppen a legmegbízhatóbbat — Káldy Gyula mondja róla, akire Major Ervin zenetörténész hívta fel a figyelmünket. Káldy „A szabadságharc dalai és indulói” című zenei kiadványában közli a verset dallammal együtt, s a bevezetésben lényegileg ennyit mond róla: *Búsul a lengyel* című bánatos lengyel dal akkor keletkezett, amikor Poniatowski Antal herceg — francia marsal — a lipcei csata alkalmával az Elster folyóban lelte halálát. Őt szánta I. Napóleon a felállítandó lengyel királyság trónusára, s erre vonatkozik a költemény első versszaka. . . Hozzánk azonban csak a 30-as évek elején jutott, s mai napig is fennmaradt. . .”<sup>35</sup>

A magyarázat éppen nem megnyugtató és nem kielégítő. Hiszen Poniatowski József Antal herceg nagyon is a „csatáján” volt, ott is lelte halálát. A dallam vonalán elindulva időben messzebb jutunk, ez ugyanis nagyjában megegyezik a *Jeszcze Polska nie zginela* (*Nincs még veszte Lengyelország*) kezdetű lengyel induló (és nem „himnus”) dallamával, amely Dombrowski-induló néven ismeretes, minthogy először az a lengyel légio énekelte, melyet Dombrowski János Henrik tábornagy Bonaparte alatt 1796-ban Olaszországban gyűjtött. Magyar szövegéről viszont csak annyit tudunk, hogy a szabadságharc idején már megvolt, sőt rövidesen magyar központi vonatkozású („Búsul a magyar” kezdetű) variánsai is keletkeztek. — A legvalószínűbb az, hogy amikor az 1830-as lengyel felkelés idején újból divatba jött a *Jeszcze Polska*, s a reform-kor lázában égő Magyarországon különösen rokonszenvező visszhangra talált, — eddig ismeretlen magyar költő írta hozzá a fentebb közölt szöveget.<sup>36</sup> S az első versszak valószínűen — épp úgy mint Pálóczi Horváth versében — az utolsó lengyel királyra vonatkozó történelmi visszavetítés, hiszen ő volt az, aki mindenképpen kerülte a függetlenség

<sup>34</sup> *Hatszáz Magyar Nemzeti Dal*. IV. kiadás, Budapest, 1854, Méhner Vilmos kiadása, 597. l.

<sup>35</sup> *Káldy Gyula*: *A szabadságharc dalai és indulói*, Budapest, 1895. — 5. l.

<sup>36</sup> *L. Káldy* i. m. -én kívül: Botond: „A szabadság lantja”, Kolozsvár, 1868. 275. l. — *Tóth Béla*: *Szájraul szájra*, Athenaeum, Budapest, 1907. 180. l.

fegyveres védelmét, s az ő uralkodásának idején vált égető problémává a lengyel „pórság”, azaz jobbágyság alkotmányos felszabadításának kérdése.

A XIX. század első feléből hadd idézzünk még két — egy tréfás és egy komoly hangulatú — töredékes „seregszemlét”. Garay János „Kandallólalából az első strófát:

Kályha mellett fül a német,  
Sert iszik s tobákol,  
Fojtó szénnel fűt, süt és főz  
A nehézkes angol;  
Magyar ember kandallóba  
Maga gyújtja fáját,  
S versenyt szíja füstí mellett  
Hosszú nagy pipáját.

És a külföldi utazásra induló Eötvös József hazájától vett *Búcsújának* (1836) második és harmadik versszakát:

Nem mint Helvétia hótakart tetői,  
Nem nyúlnak oly magasra bérceid,  
S tán szebbek a Provence daltelt mezői,  
Mint zöld kalászt hullámozó téreid:  
Virág mit ér, mit ér a bérc nekem?  
Hazát kíván, hazáért ver szívem.

Az ég egy kincset ad minden hazának  
S a nemzet híven őrzi birtokát;  
Császárról szól a francia fiának,  
Büszkén mutatja Róma ó falát,  
Hellásznak kincse egy elomló rom:  
Tiéd, hazám, egy szentelt fájdalom.

Svájc, Franciaország, Itália, Hellász és Magyarország Eötvös melankólikus geográfiai „seregszemléjének” állomásai. S mikor ez a szentimentális nemzeti „szentelt fájdalom” alig egy évtized múltán nagyon is tetterős forradalomban robbant ki, az akkor aktuális európai „seregszemlét” már nem poéta, hanem politikus nemzetvezér fogalmazta meg. Gondolunk Kossuth Lajos nevezetes honvédelmi beszédére, amelyen — kísérteties hasonlatossággal Zrínyi Áfiumához — szemlét tart a számba jöhető „külszövetségek” felett, s megemlítve Angliát, Franciaországot és a német birodalmat, végül is arra a végső konklúzióra jut, hogy: „minden szövetségi érintkezések mellett is élni nem fog azon nemzet, mint azon ember sem, kit nem saját életereje tart fel, hanem csak másoknak gyámolítása.”

Íme, a magyar költői „seregszemlék” legvirulensebb korszakának határát — elején is, végén is — egy-egy retorikus politikus megnyilatkozás jelzi (Zrínyié és Kossuthé), mintegy utalva arra, hogy ezek a „seregszemlék” erősen politikus és nacionalisztikus színezetűek.

Hadd említsük meg itt, hogy a magyar költészeti „seregszemlének” van egy szűkebb horizontú, nem egész Európát átfogó, hanem csak a honi nemzetiségek felsorolására kiterjeszkedő változata is. Ennek legjellemzőbb példája Sárosy Gyula *Népdal* című költeménye, amely azért is érdekes, mert Himfy-szakokban van írva:

„Rébi lányom! tégedet  
Németek kerestek;  
Kérték tőlem kezedet,  
Szörnyen nekem estek.”  
„Adja bárkiét anyám!  
Csak nem az enyémet;  
Minek is pirítnak rám:  
Nem kell nekem német...”  
Amit az mond, nem hiszik;  
Nincs bajusza, sört iszik;  
Nem pipázik, nem erős,  
A beszéde recsegős.”

„Rébi lányom! tégedet  
Tótok is kerestek;  
Kérték tőlem kezedet,  
Szörnyen nekem estek.”  
„Kinek rossz a fazéka,  
Köttessen rá drótot,  
Szeresse a nyavalya,  
De nem én a tótot...”  
Tót eladja országát,  
Köszönöm barátságát;  
Nyelve mint a kút nyele,  
Nyikorog a száj bele.”

„Rébi lányom! tégedet  
 Oláhok kerestek;  
 Kérték tőlem kezdet,  
 Szörnyen nekem estek.”  
 „Nem kell nekem az oláh,  
 Isten adta népe;  
 Bújjék el a föld alá,  
 Subickos a képe...  
 Az oláh vak és here,  
 Máléból a kenyere;  
 Újja hosszú, nyelve lágy,  
 Egy pint borért odahagy!”

„Dráva mellől horvátok,  
 Rácok is kerestek;  
 Kérték tőlem kezdet,  
 Szörnyen nekem estek.”  
 „Jaj, anyám! a rácfinak  
 Észak a hazája,  
 Nem hiszek a horvátnak,  
 Hamis zúza, mája...  
 Nagy korát nem érte még,  
 A magyarral ellenség;  
 Helyt szívemben úgy lel ő,  
 Ha lakása Túrmező.”

„Bezzeg ám, de engemet  
 Magyarok kerestek;  
 Nem is kérték kezemet,  
 Csak szívemnek estek...  
 Szőke Pista szép legény,  
 Tudom a nótáját;  
 Magyar is, nem is szegény,  
 Eszem a fajtáját...  
 A magyar, ha mind hamis,  
 Még ha néma volna is,  
 De szívét megérténem —  
 Jaj be hozzá illeném!”<sup>37</sup>

Politikum és nemzeti büszkeség ebben is van bőven, csak éppen az általános európai horizont hiányzik. — A kiegyezéses Magyarország költészetének alig van „seregszemle” típusú darabja. Mintha a politikai érdeklődés teljesen kimerülne az „osztrák-magyar” csatározásban, s a perspektíva nem terjedne túl a Monarchia határainál. Csak a „nyugatosok” XX. század elejei mozgalma töri át a piros-fehér-zöld és fekete-sárga sorompók szűk övezetét, s a költészetükben jellemző módon — új, modern formában — ismét felbukkan az európai „seregszemle” gyakorlata. A legtisztábban Babits Mihálynál a *Messze... messze* című fiatalkori versében. Ez szinte tiszta típusú „seregszemle” vers, a népek helyett országait felsoroló formát alkalmazva. A képzeletbeli európai körutazás Spanyolországgal kezdődik:

Spanyolhon. Tarka hímű rét.  
 Tört árnyat nyújt a minarét.  
 Bús donna barna balkonon  
 mereng a bíbor alkonyon.

Majd sorra következnek: Olaszhon, Göröghon, Svájc, Némethon, Frankhon, Angolhon, Svédhon, mindegyik egy-egy jellegzetes vázlatos kép kíséretében. S a vers kifut egy lírai sóhajban:

Ó mennyi város, mennyi nép,  
 Ó mennyi messze szép vidék!  
 Rabsorsom milyen mostoha,  
 hogy mind nem láthatom soha!<sup>38</sup>

Ady Endrének is van egy — a világháború idején, 1915. májusában frott — „seregszemle” verse: *A „nem tudom”*. A költemény első versszakára gondolunk:

Im, itt van a hónyom alján  
 Orosz, francia, rác és talján  
 S itt van az életem balján  
 Minden tévedésem.

A homályos — a háborús cenzúra miatt bizonyára szándékosan homályban tartott — költemény második strófájából mégis sejteni lehet a mondanivalót:

<sup>37</sup> Sárosy Gyula vegyes költeményei, Abafi Lajos kiadása, Budapest, 1883. 163. l.

<sup>38</sup> A „Levelek Irisz korszorújából” c. első Babits-kötet (1909) negyedik darabja.

De huncfut nem leszek mégsem,  
Mert szép és jó a szív-verésem  
S a „nem tudom”-t szívvel vérzem  
Legjobbat akarván.<sup>39</sup>

Bizonyára nem járunk messze az igazságtól, ha a rejtélyes „nem tudom”-ot úgy értelmezzük, hogy az emberséges szívű költő a háborús propaganda ellenére sem tudja és nem hajlandó gyűlölni az „ellenségnek” kikiáltott, fentebb felsorolt népeket, s a véres mesgyékkel darabokra szaggatott, a háború poklában vergődő Európát továbbra is csak virtuális egységben tudja elképzelni.

A Horthy-fasizmusból önkéntes emigrációba vonuló Kassák Lajos Belgiumban a nyomorgó, kizsákmányolt munkások körében tart szocialista-internacionalista szempontú „sereg-szemlélt”:

este már a maison du peuple hosszú asztalánál ültünk  
s szívtuk a jó belga dohányt  
láttuk amint Vandervele átment a termen a szocialista titkárságba  
más híres vezérek pedig a kassza előtt játszottak  
új francia kártyákkal  
roppant gyűjtőmedencében a világ embercsuszpajza volt itt együtt  
kékszemű oroszok kiket eljegyzett a forradalom  
olajszagú hollandok  
poroszk  
sovány hegyvidékiek  
magyarok lehervadt bajusszal  
garibaldi patetikus rokonai  
és mindenki itt volt akit megvertek vagy akinek otthon  
nem volt kenyere.<sup>40</sup>

Belgák, franciák, oroszok, hollandok, németek, magyarok, olaszok... Kell-e ennél gazdagabb „sereg-szemlélt”?

Kosztolányi Dezső egy évtizeddel később *Európa* című — Európának szerelmet valló — versében általánosabb szempontú „sereg-szemlélt” tart:

Nem láttam-e Kölnben a német anyókat  
esőbe csoszogni, Párizsban a tündér  
francia leányok könnyű szökelését,  
Londonban a lordok hajának ezüstjét,  
s nem ettem-e, ittam munkásnegyedekben  
családi szobákba lármás olaszokkal?  
Nem fájt-e velőmig, a szlávok, a sápadt  
szlávok unalma, a bánat aranyszín  
fáradt ragyogása?  
Mind édes-enyémek a népek e földön,  
kitágul a szívem, beleférnek együtt...<sup>41</sup>

Németek, franciák, angolok, olaszok, szlávok, íme mind beleférnek a magyar költő, az Európával mindenáron testvéresülni óhajtó magyar költő „kitágult” szívébe.

És végezetül: József Attila költészetéből sem hiányzik az átfogó európai horizont. Gondoljunk csak a *Jónál jobb* című versére, amelynek első versszaka így hangzik:

Párizs, Berlin, Madrid és Szeged —  
kevesen vannak jó emberek.

Az utolsó strofája pedig emígy:

Washington, Wien, London és Cegléd,  
rossz ember úgyis csak mutatóba lesz még.<sup>42</sup>

Alig lehetne ennél szebb akkorddal lezárni a hazai költői „sereg-szemlélt” sorozatát.

\* \* \*

<sup>39</sup> „Az utolsó hajók” c. posthumus Ady-kötet (1923) ötvennegyedik darabja.

<sup>40</sup> „A ló meghal a madarak kiröplőnek”, 1925.

<sup>41</sup> A „Számadás” c. kötetben (1935).

<sup>42</sup> A „Nem én kiáltok” c. (Szeged, 1925.) verskötetben.

A fentiekben egyetlen — eddig még figyelmen kívül hagyott — jelenségre, költői gyakorlatra akartuk felhívni a figyelmet, amelynek lényege a szűk politikai és nyelvi határokon való túltekinvés keretében a különböző európai népeknek — igen változatos szempontú — „seregszemléje”. És úgy véljük, hogy — egyebek közt — ez is egyik sajátos szerény tünete annak a ténynek, hogy az európai népek lelkületében benne él — minden világnézeti, politikai, földrajzi széttagoltság ellenére — Európa valamiféle integrációs egységének a tudata és — igénye.

És ha most összefoglalóul mi is seregszemlét tartunk a különböző „seregszemléken”, bizonyos törvényszerűséget figyelhetünk meg bennük. Elsősorban az alaphangulat bizonyos dialektikus hullámzását. A középkor delelőjén írottak, még Dantét is beleértve, komolyak, zordonak, történelmiek, politikusok (Ottó-szekvencia, *Roland-ének*, Dante); a reneszánsz-koriak ezzel szemben játékos szempontúak, felszabadultak, könnyedek, sőt frivolak (Burchiello, Villon, Mellin de Saint Gelais *Mesterlegény-geográfia*). A reformáció intermezzójában — mondhatnók: különös közjátékában — ismét megkomolyodik, sőt elkomorodik a hang (Béza epigrammája), hogy azután a XVIII. század aránylag nyugalmasabb évtizedeiben ismét játékosná válik (német bordalok). A francia forradalom óta ismét a komoly hangnem az uralkodó, amelynek zordonságát legfeljebb kesernyész irónia enyhíti, mint Heinénél és Majakovszkijnál.

Az egyes nemzetek a „seregszemléken” belül nagyon különbözőképpen szerepelnek, a legegységesebb még az általában hiúnak és könnyűvérűnek feltüntetett franciák és az üzérkedésre hajlamos angolok jellemzése. Természetesen közelebbről érdekel bennünket a magyarság szerepe a külhoni „seregszemlékben”. Először is azt állapíthatjuk meg, hogy a kezdet kezdetétől fogva általában nem maradunk ki a felsorolásokból, mindenesetre úgy tűnik fel a „seregszemlékből”, hogy a magyarság Európa számon tartott népei közé tartozik. Értékelését illetően a kalandozások korától egészen a szabadságharcig — a „sziszegő” magyartól a mattlew-i világot megmentő magyarig — egyenes vonalú fejlődés észlelhető: a lenézettségen és gyűlölségen kezdve (Ottó-szekvencia, *Roland-ének*), a többé-kevésbé közömbös, de inkább jóindulatú megemlékezésen át (keresztes dal, Dante, Burchiello, Villon, Béza, Hancke) egészen az elragadtatott magasztalásig (Heine, Matthew), A szabadságharc óta viszont szerepünk elszűrkül (Larbaud).

Nálunk — Szenczi Molnár szabad fordítását nem számítva — csak a nemzeti ébredezés korában, a XVIII. század végén kezd divatba jönni a költői „seregszemle”. Ezeket általában vetélkedő hajlam, bizonyos fokú nacionalista elfogultság jellemzi, de ugyanakkor az Európához számításba jönni ismét. A nacionalizmus beütésétől csak jóval későbbben a nyugatosok „seregszemléi” mentesülnek.

És most befejezésül vessünk egy futó pillantást a jövőbe is. Az európai — a pusztán Európára szorítkozó — „seregszemlék” kora nyilvánvalóan lejárt. Hiszen már Heinénél és Matthewnél is feltűnik Amerika is, és ma már egy átfogó „seregszemlében” a színes népeket sem lehetne említés nélkül hagyni. A horizont már egészen kitágult, beletartozik az egész világ. Ezt viszont egy magyar költő sejtette meg elsőnek, Vörösmarty, amikor így kiáltott fel Szózatában: „Népek hazája, nagy világ!”

## Apor Péter és Ion Neculce eszmei rokonsága

### CSONGRÁDY BÉLA

Amikor a különböző népek irodalmait összehasonlító történeti módszerrel vizsgáljuk, alapvető követelmény a szociális-történeti fejlődési folyamat egységének és törvényszerűségének marxista értelmezése, amely az irodalomnak és a művészetnek mint ideológiai felépítménynek a törvényszerű fejlődését is feltételezi.<sup>1</sup> Tehát nem az öncélú hatáskutatás a feladatunk, hanem hasonló történelmi és társadalmi szituációból kiindulva kívánjuk bebizonyítani két vagy több irányzat, életpálya — avagy mint a jelen esetben — két mű közös, illetve eltérő vonásait. Mi a célunk ezzel? Az, hogy a nemzeti irodalmakban és a világirodalomban évszázadok folyamán beállt törvényszerűségeket kiferkészsze, ezeket az irodalmi fejlődés mai és holnapi tendenciái előmozdításának érdekében állítsuk.

<sup>1</sup> *Zsirmunskij V. M.*: Az irodalmak összehasonlító tanulmányozásának problémái. Tanulmányok az összehasonlító irodalomtörténet köréből. MTA Irodalomtörténeti Intézet kiadványa Bp. 1962, 101. l.

Ezek után érthető, hogy legfontosabb feladataink egyike azt bebizonyítani, hogy történelmileg mennyire azonos determináltságú Apor Péter *Metamorphosis Transylvaniae*, valamint Ion Neculce *Letopisęul Țării Moldovei* című műve, melyek alapján a két író eszméi közelsége hozhatjuk.

Ha az olvasó kezébe veszi Apor Péter is Ion Neculce említett műveit, az első szembetűnő közös vonás feltétlenül a téma megválasztásából adódik, hiszen mindketten a múltba fordulnak, meghozzá úgy, hogy műveik megközelítőleg azonos korszakot ölelnek fel. Apor Péter könyve kb. az 1687-től 1736-ig, míg Neculce krónikája az 1661-től 1743-ig terjedő évek történetét mutatja be.

Közismert tény, hogy a múltba fordulás nem egyértelmű jelenség az irodalomtörténetben, hiszen nem egy olyan esettel találkozhatunk, amikor az író vagy költő menekül a jelentől, hogy elterelje a figyelmet az aktuális problémákról, a társadalmi valóság égető kérdéseiről. Vajon ilyen magatartással van e dolgunk a tárgyalt írók esetében is?

Erre a kérdésre is nehéz felelnünk anélkül, hogy ne vetnénk néhány pillantást az említett korszakra, annak történeti és társadalmi körülményeire, magyar illetve román vonatkozásban, valamint ne említenénk meg azokat a legfontosabb életrajzi adatokat, melyek meghatározó tényezőként szolgálnak egy író életművében.

Apor Péter 1676-ban született és 1752-ben halt meg. Amint azt a születés dátuma is mutatja, még a régi független Erdélyben nevelkedett, de életének java része már az 1687 utáni időszakra esik. Mit jelentett ez az évszám Erdély számára? Nem kevesebbet, mint azt, hogy osztrák császári csapatok szállták meg. Ez a tény azt mutatja, hogy Magyarország, mondhatni, egy pillanatig sem létezett szabadon a török kiűzése után, hiszen ez együtt járt a sokkal fejlettebb, de nemzeti létünkre éppen emiatt igen veszélyes Habsburg uralom kiterjesztésével. Ennek a veszélynek bizonyítéka éppen Erdély sorsa. „A Habsburgok kezére jutott Erdély helyzetét az 1691-ben kiadott Diploma Leopoldinum szabályozta. Megmaradtak az erdélyi három nemzet és négy vallás jogviszonyai, s a fejedelemség élére kormányzott, gubernátort állított. Erdélyt ettől kezdve az országgnyűlés által választott gubernátor és a melléje rendelt tanácsurak kormányozták, a tényleges hatalom azonban a császári megszálló csapatok parancsnokának a kezében volt.”<sup>2</sup> A német uralom természetesen gátló tényező volt a gazdasági és társadalmi élet minden területén és vele együtt bejött Erdélybe egy új szellem is, melyet Apor Péter „náj módinak” nevez és tiltakozik ellene. Ez a tiltakozás azonban nem korlátozható Apor Péterre, hanem azt mondhatjuk, hogy az erdélyi irodalom — minden ellentmondása ellenére — pozitív jelensége az akkori Magyarország kulturális életének. „Erdély magyar arisztokráciája, köznemessége a XVIII. században is szívesen nyúl a tollhoz emlékei megörökítése, politikai elveinek igazolása végett. Erdély ekkor is külön világot képvisel, Béctől távolabb lévén, magyarosabbat, gondolkodásban az udvari befolyástól függetlenebbet, protestáns volta is éberebb védekező állásba kényszeríti.”<sup>3</sup> A haladó tendenciák itt jobban megőrződnek és jobban is fejlődnek. Természetesen ezeknek a haladó tendenciáknak a megtartása rendkívül ellentmondásos keretek között történik. Reakciós és haladó elemek rendszerint bonyolult keveredésben kerülnek elének az erdélyi írók műveiben.

Így van ez Apor Péter esetében is, aki — főúr lévén — a Rákóczi-szabadságharc idején szolgálatokat tett ugyan a Habsburgoknak, de ellenérzéssel viseltetett a németek irányában. Múltbafordulása haladónak mondható, hiszen a „náj módí”, azaz a németekkel együtt Erdélybe beáramló új divat ellen hadakozik oly módon, hogy leírja az egyre inkább kiszoruló régi magyar szokásokat, azzal a nyilvánvaló szándékkal, hogy feledésbe ne menjenek. Ennek érdekében sorra beszél a címekről, ételekről, öltözetekről, a régi nemesek lakodalmairól, temetkezési szokásairól. „Az erdélyiek régi nyájasságáról és utazásáról” szóló cikkelyében pl. ezt írja: „Az 1687. esztendő előtt olyan emberséges ország vala Erdély, hogy egy pénz nélkül keresztül mehettl volna rajta, mégis mind magad, mind lovad jól lakhatott volna, nem vala híre az vendégfogadónak.”<sup>4</sup> Ugyanennek a cikkelynek egy további bekezdése azonban már arra hívja fel figyelmünket, hogy Apor Péter múltbafordulása nem egyértelműen haladó, hiszen a régi arisztokrácia hangján kissé megvetően szól arról, hogy „nem vala akkor annyi úr, hogy az kinek az apja kerekelt falazott is, most fia megharagudnék, ha nem úrnak szólítod”. Ugyanez a hang egy másik helyen így szólal meg: „Régente az grófok és bárók az igen régi familiákból voltanak, most olyan is van kinek apja az eke szarvát fogta.”<sup>5</sup>

Láthatjuk ezekből a példákból, hogy Apor múltbafordulása nem nélkülözi a reakciós vonásokat sem, amikor a nemesség romlásán kesereg és siratja azokat a „régí jó időket”, amikor a főurak gazdagabbak voltak, nem pedig úgy, mint az ő korában, amikor Bécs nyakra-főre

<sup>2</sup> Magyarország története 1526–1790 Bp. Tankönyvkiadó, 1962, 331. l.

<sup>3</sup> A magyar irodalom története 1849-ig Bp. Bibliotheca, 1957, 182. l.

<sup>4</sup> Apor Péter: *Metamorphosis Transylvaniae* Bp. Rózsavölgyi és társa kiadása, 1927, VI. cikkely.

<sup>5</sup> Apor Péter i. m. II. cikkely.



osztogatta a grófi címeket. A lojális író nem zúgolódik a kormányra, a hatalomra, csak az fájt neki, hogy a magyar kivetkőzik nemzeti szokásaiból.

Ezek után nézzük meg, hogyan ítéldhetjük meg Ion Neculce-t, aki szintén okulásul írja le a múlt eseményeit.

Neculce 1672 és 1745 között élt, abban az időben, amikor a török Magyarországról kiűzve még inkább szorosra fűzi a láncot a román fejedelemségek körül. Ennek egyik ékes példája, hogy a XVIII. században már nyoma sincs annak, hogy a fejedelmeket a bojárok válaszára meg, ezeket a szultán közvetlenül nevezi ki. Az esetek nagy többségében a szultán jóvoltából a fejedelmek a görögök közül kerülnek ki, akikről ezt a kort a fanarióták korának szokás nevezni. Ez a változás annak a következménye, hogy „keletről egyre inkább érezeti hatalmát, az orosz állam, amely arra törekszik, hogy kereskedelmi hajói szabadon közlekedhessenek a Fekete-tengeren, s kijussanak a Földközi-tengerre is. Nagy Péter orosz cár őszinte barátsággal viseltetik a román fejedelemségek iránt, s 1711-ben Moldva uralkodójával, Cantemirrel szövetségre lép a török elleni harcban.”<sup>6</sup> De a Habsburg hatalom sem maradt tétlen és jelentkeztet a bomló török birodalomban való részesedésért. Ezt mutatja részvétele a törökellenes háborúkban, miközben kísérleteket tesz a román fejedelemségek birtokba vételére, a dunai kereskedelmi útnak és a balkáni piacnak a maga számára való biztosítására. Így a román fejedelemségek a XVII. és XVIII. század fordulóján bekerültek a cári és a Habsburg birodalom keresztútjába. A kultúra terén némi visszaesés tapasztalható az első századok nemzeti nyelvű és szellemű működéséhez képest. Megfigyelhető a görög fanarióták hatása, akik vitathatatlanul kulturális színvonalat képviseltek. A történeti irodalom területén véleményünk szerint az erdélyi irodalomhoz hasonló jelenség figyelhető meg: az írók átveszik a múlt haladó hagyományait, folytatják elődeik művét. De míg Erdély irodalmi élete — amint erre utaltunk — egészében a fejlődés csíráit hordja magában, addig a román történeti irodalom esetében ezt csak Dimitrie Cantemir<sup>7</sup> és Ion Neculce munkásságáról mondhatjuk el.

Ion Neculce — Apor Péterhez hasonlóan — szintén az uralkodó osztályból származik, a moldvai bojárság gyermeke. Korán árvaságra jut, s ezért gyermekkorának jelentős részét havasalföldi rokonainál tölti. Visszatérve Moldvába eleinte kisebb hivatalokat foglalt el, s helyzete csak akkor válik előnyösebbé, amikor a Cantemir család kerül uralomra. Először Antioch Cantemir mellett tölt be magas udvari méltóságot, majd Dimitrie Cantemir idejében az uralkodó tanácsadója és a moldvai hadak főparancsnoka lesz. Miután az orosz—román seregek a töröktől vereséget szenvednek Neculce Cantemirrel együtt megy száműzetésbe. „Nagy Péter szívélyesen fogadja Cantemirt és kíséretét, Neculcét azonban győtri a honvágy, s két év elmúltával engedélyt kér Cantemirtől a hazatérésre. Az új uralkodó, Mavrocordat azonban nem engedi be az országba. Hét évet tölt Lengyelországban, míg végre viszontláthatja hazáját. Visszavonultan él, rövid időre szakítja ezt meg fontosabb hivatali szereplés. 73 éves korában hal meg.”<sup>8</sup>

Neculce életrajzának kissé bővebb ismertetése nem érdektelen, hiszen változatos életének egyes jelenségei magyarázatul szolgálhatnak állásfoglalásához. Tapasztalatait, melyeket leír, fegyvernek szánja kortársai harcaiban. Míg Apor Péter a német, addig Neculce a törököt tartotta fő ellenségnek. Láttuk már, hogy Apor — bár csak az arisztokrácia vonalán — szembeállítja a magyar szokásokat, erkölcsöket a Habsburg-Erdély hazugságaival, hogy ennek zűllését tetten érje. Hasonlóan cselekszik Neculce is, amikor kortörténeti dokumentumot adva leírja a múlt eseményeit. Ő azonban tovább megy Apor Péternél és ezt a lépést a történelem indokolja. Neculce, aki már megjárta Nagy Péter udvarát, az események cselekvő részeseként írhatja le az orosz és román uralkodók egymáshoz való közeledését, török elleni harcukat. Rendkívül pozitív vonásként megemlítenünk kell azt a tényt, hogy „Neculcénél a török elleni harc és az ország függetlenségéért vívott küzdelem szorosan kapcsolódik a nemzeti egység gondolatához. Világosan látja, hogy ennek egyik lényeges akadálya a két román fejedelemség között oly gyakori viszály.”<sup>9</sup> De e pozitívumra árnyékot vetnek osztályszemléletének korlátai, a szemhatár beszűkülése, amelyre már Apor Péternél is rámutattunk, és ami származásukból, életkörülményeikből fakad. Ez Ion Neculcénél a parasztság helyzetéről vallott felfogásban mutatkozik meg. Cantemir pl. azért bírálja, mert az alsóbb néprétegekből egyesek emelkedését elősegítette: „Egy időben a bojárok nagyon haragudtak Cantemir vajdára, mert udvarában mindenféle parasztok voltak. Cantemirnek nem tetszettek a bojár fiúk, látni sem akarta őket.”<sup>10</sup> Neculce e felfogása ellenére tisztelője a folklórnak és bár kritikával kezeli, látja, hogy az egyes anekdoták nem rekeszthetők ki a történelem forrásai közül.

Érdemes egy pillanatra elidőzni a források kérdésénél, hiszen a két író ebben a vonatkozásban is sok rokon vonást mutat. Mindketten idegen források felhasználása nélkül, szívük

<sup>6</sup> Pálffy Endre: A román irodalom története Bp. Gondolat, 1961, 99. l.

<sup>7</sup> Moldvai uralkodó, történetíró (1673–1723)

<sup>8</sup> Pálffy Endre i. m. 104. l.

<sup>9</sup> Uo. 106. l.

<sup>10</sup> Ion Neculce: Letopisețul Țării Moldovei București, ESPLA. 1955, 260. l.

szerint írták műüket. Természetesen ez nem azt jelenti, hogy nem használták fel kortársaik közléseit, értesüléseit, amelyekre Apor Péternek még nagyobb szüksége volt, hiszen Neculce nagyrészt emlékezéseire támaszkodhatott s így nála az egész mű memoár jelleget ölt. Gyakran találunk nála hasonló mondatokat: „Akkoriban még én is Ion Neculce, mint fiatal udvarmester, a többiekkel együtt járultam az úr elé.”<sup>11</sup> Ez eltér Aportól, de a következő vonás ismét azonos vágányra tereli őket: ez pedig a hazaszeretet érzése, mely az idegen elnyomók elleni gyűlölettel párosul. Mindketten összekapcsolják a hazaszeretetet a fejedelem irányában nyilvánított tisztelet érzésével és jó tulajdonságainak dicséretével. A fejedelem megjelölés alatt Apor Péter esetében a németek bejövetele előtti fejedelmet kell érteni, míg Ioan Neculce tisztelete Nagy Pétert övezi, akitől segítséget vár a török ellen.

Apor Péter így ír a fejedelem ebédjéről: „Ha innya kezdett a fejedelem, gyakran ivott penig, ott senkinek nem lehetett magát menteni.”<sup>12</sup> Hasonló sorokat találunk Neculcénél, amikor leírja Nagy Péter Jasiban való tartózkodásának egyik mozzanatát: „Asztalbontás után az ország bojárjai is bejöttek, hogy találkozzanak a cárral s a cár a maga kezével töltött és kínált fel mindannyiuknak egy-egy pohár bort.”<sup>13</sup> Másutt így nyilatkozik a cárról: „A cár egyébként magas termetű ember volt, nagyobb majdnem minden más embernél, de nem kővér, kerek és kissé sápadt orcájú, de barna bőrű, s szokása volt időnként hátravetni a fejét, meglobogtatva a haját. És nem járt-kelt büszkén és pompázva, mint más uralkodók, hanem ahogy éppen adódott közönséges ruhában, s csak két-három szolgával, akik gondoskodtak számára minden szükséges dologról. Meg aztán gyalogszerrel járt, díszkíséret nélkül, mint akármelyik közrendű ember.”<sup>14</sup> A következő idézet pedig, amelyiknek szintén a cár az egyik szereplője, a bojárokat is leleplezi: „Aztán Iordache Ruset, néhány rokonával együtt, Dumitraşcu Racoviţă hatmannel és Savin Zmucilă bánnal arra vetemedett, hogy megszólja Dumitraşcu vajdát, nem tartva jónak, hogy nemzetsége örökös fejedelem legyen Moldvában, hanem jobbnak látva, ha változik az ország kívánsága szerint, vagyis ahogy most van, a töröktől jóváhagyott fejedelmekkel. A cár, mikor megtudta ezt a kívánságukat, megbízást adott Galoftinnak és Rogozsenszkijnek, s azok összehívták az ország valamennyi bojárját, akik uruknál voltak, Dedin fegyvernök házába a fejedelmi udvar mellett. Itt aztán Galoftin belefogott, hogy elmondja a cár üzenetét, melyet Moldova bojárjaihoz intézett, mégpedig hogy a nagy cár igyekszik kiszabadítani ezt az országot a rabságból, a pogányok kezéből és nem kíván elvenni tőle semmit, hanem fizetség nélkül akarja ezt tenni, minthogy a pogány sanyargatja a keresztényeket. Az uralom pedig ne változzék benne, hogy pazarlást szüljön, mint a pogányoknál. És sok egyéb ehhez hasonló meggyőző dolgot mondott, kegyes jóindulattal.”<sup>15</sup>

Az idegen hódítók elleni felháborodás hangja mindkét írónál szívesen nyilvánul meg gúnyos formában. Apor Péter pl. kigúnyolja a levélírás ceremóniáját. Azelőtt egyszerű papírra írtak, de most aranyseleű papíron kell írni, ha azt akarja valaki, hogy a címzett ne sértődjék meg. A levél tartalmát tekintve azonban éppen fordított a helyzet: „azelőtt kevés papiroson is irtanak szívélyesen, most aranyos szélyű cifra papiroson egymást rágják, ezer hazugsággal egymást bemocskolják, egymásnak hiszelkednek.”<sup>16</sup> Neculce szintén a gúny eszközével jellemzi a törököket a következő sorokban: „Török szokás szerint őket ajándékokkal teheted barátoddá. Barátságuk olyan: aki többet ad, ahhoz jobbak.”<sup>17</sup>

Rokonítják a két művet a csendes, lassú elmélkedések, szemlélődések. Apor Péternél Erdély önálló állami létének megszűnésével magyarázható, hogy amikor a főurak energiájukat nem politikára és diplomáciára fordították, a tett helyét az elmélkedés foglalta el: „Náj módi vagyon, úgy hogy mentül inkább szegényedünk, annál nagyobb titulusra és cifrább paszomántos kötösökre vágyunk, és már az atyáink szokott eledeleit meg sem ehetjük, ha csak német szakács nincsen és különbnél különféle drága étkeket nem főz.”<sup>18</sup> Ha pedig Neculce csendes szemlélődésére keresünk választ, akkor feltétlenül meg kell említenünk az életet megjárta ember elnéző nyugalmát, valamint a moldvaiak sodró lendülettől távol álló egyéniségét.

Külön figyelmet érdemel vallásos szemléletük, amely mindkét művet áthatja. Jellemző erre, hogy Apor Péter az ország helyzetének a romlását is bizonyos fokig isten haragjával magyarázza: „Bezzeg régen, mivelhogy nem valának ezek az éktelen Istent méltó haragra indító cáromkodások, még enig hire helye sem vala: édes hazánkon is vala az Isten áldása.”<sup>19</sup> Neculce is nagy szerepet tulajdonít az isteni hatalomnak: „Jó az urat becsülettel szolgálni,

<sup>11</sup> Ion Neculce i. m. 193. l.

<sup>12</sup> Apor Péter i. m. IV. cikkely

<sup>13</sup> Ion Neculce i. m. 277. l. (B. Delney József fordítása)

<sup>14</sup> Uo.

<sup>15</sup> Uo.

<sup>16</sup> Apor Péter i. m. VI. cikkely

<sup>17</sup> Ion Neculce i. m. 16. l.

<sup>18</sup> Apor Péter i. m. I. cikkely.

<sup>19</sup> Apor Péter i. m. XII. cikkely

mert ezt az isten is megfizeti.”<sup>20</sup> Elmondhatjuk, hogy mindkét írónál megnyilvánul a divinitás kritikátlan elfogadása. Persze ez nem román, de nem is magyar specifikum, hanem általános európai jelenség.

Írói módszerüket tekintve az említett hasonlóságok mellett lényeges különbségek is vannak. Apor Péter nem beszéltet szereplőket, műve kizárólagosan deskriptív jellegű. A leírások után gyakran megjelenik, hogy miért írt éppen arról. A hetedik cikkelyben arról beszél, hogy milyen szekereken és hintókon jártak régen az erdélyiek és befejezésül, ezt mondja: „Ezt a magyar hintót azért írák le, hogy mégis feledékenységbe ne menjen az magyar hintó micsodás volt, mert az olyan erős munka volt, hogy némelyeknek a gyermeke is megértte vele.”<sup>21</sup>

Ion Neculce viszont gyakran intézi szavait az olvasóhoz, s ezek a reflexiók a jelenségekről alkotott véleményét tükrözik. Lássunk egy példát erre is: „Hát moldvai testvéreim vegyétek tudomásul, hogy tanulnotok és olvasnotok kell . . . Uradat soha ne kövesd nemcsak más külföldi országba, de még Tarigrádba (Konstantinápolyba. A szerző) sem, mert te moldvai vagy. Hanem országodban szolgálod őt, mert az idegenek csak megbókolják az urakat, de a velük elvándorló bojárokat semmibe nézik.”<sup>22</sup>

Közös vonásuk viszont az a már említett sajátság is, hogy színes és sokrétű képet tudnak rajzolni a szórakozás egyes fajairól, a szokásokról, a lakodalmakról. Apor Péter művét Szerb Antal egy flamand képhez hasonlítja: „mértékelen evések, ivások elfelejtett gyönyörű táncok, ruhák sohasem fárasztó múzeuma ez a könyv.”<sup>23</sup> Apor Péter részletesen leír egy három napig tartó házassági ceremóniát,<sup>24</sup> Ion Neculce viszont egy olyan lakodalmat mutat be, amelyen három hétig mulatkozik nagy pompával az úri népség.<sup>25</sup> E vonatkozásban melléjük állíthatjuk egy másik román író, Dimitrie Cantemir alkotását, amely szintén értékes néprajzi, művelődéstörténeti dokumentuma a jelzett kornak.<sup>26</sup>

De visszatérve tárgyalt íróinkra vessünk egy pillantást stílusukra. Feltehetően a közös cél, — a jelenhez szólni a múlt példáival — alakította ki hasonló stílusukat is. Mindketten az egyszerűsége, a kifejezésbeli idegenszerűség tudatos mellőzésére törekszenek. Nyelvezetük azonban már eltérést mutat. Míg Apor Péter az irodalmi nyelvet használja, addig Neculce nagy hatással volt a moldvai tájnyelv. De ez természetesen nem tőri meg a mesélő csodálatos stílusát, melyből többek között a román próza nagy mestere Mihail Sadoveanu is sokat merített. Sadoveanu így ír erről: „Ion Neculceben első elbeszélő művészünkben, népünk lelke szólalt meg. Krónikája legkedvesebb könyvem, valahányszor felütöm, szívem ritkán érzett gyönyörűséggel telik el . . .”<sup>27</sup>

Apor Péter esetében — úgy véljük — nem beszélhetünk az utókorra való ilyen intenzív hatásról, de ennek ellenére a *Metamorphosis Transylvaniae a mai napig is érdekes, értékes olvasmány*.

Elemzésünk nem léphetett fel a teljesség igényével, csupán azt akarta bizonyítani, hogy hasonló történelmi körülmények között, azonos időben, egymástól függetlenül mennyi közös vonás lelhető fel két kortárs író életpályájában, adott műveiben. Apor Péter és Ion Neculce többé-kevésbé azonos korszakát dolgozták fel a magyar, illetve román történelemnek úgy, hogy kortársaik elé idézték a múltat. Mindketten főúri családból származnak, ez a magyarázata, hogy ennek az osztálynak a szemüvegén keresztül nézik az eseményeket. Hazájukat szerető emberek, akik harcolnak az idegen hódítás és szellem ellen, kezüket azonban megkötik osztálykorlátaik, valamint vallásos világnézetük. Bár eltérések vannak műveikben — különösen az írói módszer terén — mégis elmondhatjuk az elemzett művek alapján, hogy a két író eszmei közelségbe hozható egymással.

## Észt témájú magyar hősi eposz 1801-ből

RADÓ GYÖRGY

A XVIII. és XIX. század fordulóján, amikor világszerte már diadalt arattak a felvilágosodás eszmái, hogy utat nyissanak az egyelőre még elvont szabadságeszmének, Magyarországon is megindult az a politikai folyamat, amely szemléletesen mutatkozott meg az irodalom új kibontakozásában. Már megjelentek a bécsi magyar testőrtisztírók felvilágosodott francia, hatást mutató művei, már elhangzott Batsányi János forradalmi intése — „Vigázó szemetek

<sup>20</sup> Ion Neculce i. m. 305. l.

<sup>21</sup> Apor Péter i. m. VII. cikkely.

<sup>22</sup> Ion Neculce i. m. 305–306. l.

<sup>23</sup> Szerb Antal: Magyar irodalomtörténet Bp. Magvető, 1959, 191. l.

<sup>24</sup> Apor Péter i. m. IX. cikkely

<sup>25</sup> Ion Neculce i. m. 193. l.

<sup>26</sup> Dimitrie Cantemir: Descrierea Moldovei Bucuresti, Editura Tineretului 1961, 125–132, 164–180

<sup>27</sup> A román irodalom kistükré Bukarest, 1961, 204. l.

Párizsra vessétek” — és porba hullott a magyar jakobinusok feje és íme, a „magyar glóbus” gócaiban és ismeretlen zugaiban is megindul az alkotásra, haladásra irányuló, sokféle pezsgés.

A plebejus-polgári szellemiségű versművész Csokonai Vitéz Mihály, az egykorú irodalmi élet nagy szervezője Kazinczy Ferenc, a magyar Horatius Berzsenyi Dániel és sok más, különféle hangú, témájú irányzatú költők között voltak olyanok is, akiket a felvirágzó nyelvtudomány s főleg annak nyomán a finnugor népek rokonságának gondolata ihletett meg. 1788-ban jelent meg Dugonics András *Etelka* című népszerű regénye, amely a karjeli (karjalai) magyarokkal való rokonságról szötte ezer év előtti történetét s a maga korában páratlan népszerűséget ért el. 1801-ben pedig Percsényi Nagy László írja meg *Szakadár esthonnyai magyar fejedelem bujdosása* című hősi eposzát, amely azután a következő évben nyomtatásban is napvilágot lát.

Percsényi Nagy László (1771—1827) a vármegyei közigazgatásban tevékenykedő magyar kisbirtokos nemességnek ama képviselői közé tartozott, akik a szellemi élet, az irodalom és a tudományok lelkes pártolói és művelői is voltak. Percsényi Nagy László, Arad vármegye szolgabírája értékes könyvtárat gyűjtött össze, korának több nevezetes emberével levelezett és maga is művelte a nyelvészetet meg az irodalmat. Mintegy tucatnyi megjelent műve közt találunk szentimentális verseket (*Mezengy, az az pásztori vers*, 1801 — *A busongó Amor*, 1806 stb.), regényes szerelmi históriákat (*Orithia magyar amazon története*, 1804 — *Heroineis*, 1817 stb.), történeti hőskölteményeket (*Orodias*, 1804, — *Gallias*, 1816 stb.) és nyelvészeti munkákat (*Vélekedés a magyar nyelvről*, 1807 — *Mester szavak*, 1822 stb.) — mindez mutatja tág érdeklődési körét. És lelkes híve volt Percsényi Nagy László a finnugor rokonság gondolatának.

Ezt a lelkesedését nemcsak nyelvészeti munkáiban öntötte írott formába, hanem verses és prózai történeteibe is beleszötte. Teljes egészében ennek a gondolatnak, a finnugor rokonság gondolatának szentelte *Szakadár esthonnyai magyar fejedelem bujdosása* című hőskölteményét. Témája miatt nem lesz érdektelen megismerkednünk ezzel a művel.

A hősköltemény hat részből áll.

Az első részben mindenekelőtt meghatározza a szerző a cselekmény időpontját: valamikor az ötödik század táján, az általános népvándorlás idején Szakadár is elindul melegebb földet keresni. S honnan indul el, minek a fejedelme Szakadár? Országának neve: Esthonnya.

A magyar nyelvtudomány történetében „ábrándos nyelvhasználat” a neve azoknak a próbálkozásoknak, amelyek hasonló hangzású szavakból — de túlnyomórészt nyelvtörténetileg teljesen alaptalan, véletlen összecsengésekéből — következtetve, nyelvrokonság bizonyítására irányultak. A magyar nyelvtudomány története sok ilyen kuriózumot tartalmaz, a magyar nyelvet a héberrel és a perzsával rokonították, Beregszászi Nagy Pál (1750—1828) szinte minden keleti nyelvvel rokonságba hozta a magyart, Horvát István (1784—1846) pedig a világ legrégebbi nyelvét, minden más nyelv alapját látta a magyarban. E képtelenségek és túlzások az önkényes „ábrándos” szóhasználaton alapultak, és fő ellenfelük volt a nyelvtörténeti kutatásból kiinduló nyelvtudomány, amely a finnugor nyelvrokonságot hangoztatta. — Sajátos módon mindkét, egymással szemben álló irányzat arzenáljából önkényesen kiválogatott fegyverekkel vívta a maga egyéni harcát Percsényi Nagy László: ő az ábrándos nyelvhasználat módszereivel a finnugor rokonságot akarta bizonyítani. Ez kiviláglik mindjárt hőskölteményének címéből is: Esztország, Esztónia nevét magyarosan Esthonnyának, az est honának vagyis északi országnak magyarázza. És erre utalnak igen bő jegyzetei, azoknak hosszú szójegyzékei, amelyekben a nyelvtörténeti kutatók által megállapított valódi finnugor rokonszavak keverednek olyan önkényes rokonításokkal, mint pl. a Reval városnévnek a magyar „rév-alja” szóösszetételből való származtatása.

Ezek után körülbelül tisztában lehetünk a hősköltemény tudományos, történelmi értékével. Percsényi Nagy László a maga gazdag és sokféle ágazó ismereteit egy lehetetlen konglomerátumba zsúfolja össze. Nemcsak az ábrándos nyelvészek és a nyelvtörténeti kutatók érveit kavargatja össze, hanem belegyúrja anyagába a görög-latin, a germán, a szláv és a hun—magyar mitológia elemeit is, s ugyanily önkényesen bánik a kronológiával: az ókori isteneket újkori ágyakkal és újkori földrajzi felfedezésekkel (Peru) hozzá össze.

Mindez már a költemény első részében megüti szemünket, mialatt arról értesülünk, hogy a melegebb tájra vándorolni kívánó Szakadár „esthonnyai magyar fejedelem” hajótörést szenved, gályái szétszóródnak.

A második rész csatákról szól: Szakadár vereséget szenved az oroszoktól, de legyőzi a gótokat.

A harmadik rész a harcokból tengeri útba megy át: Szakadár Grönlandon át Amerikába hajózik.

A negyedik rész az amerikai partraszállás és az ottani harcok krónikája; felbukkan egy amazon királynő, akiről kiderül, hogy szintén Amerikába vándorolt magyar-rokon, neve Zemefris s ezt a szerző így etimologizálja: Szeme friss.

Az ötödik és a hatodik részben Szakadár beavatkozik az amerikai ősnépek belvillongásaiba, emberei összeházasodnak az amazonokkal, majd a peruiak beavatkozása folytán Szakadár és Zemefris is életét veszti.

A cselekménynek ezt a fonálát igen nehéz kihámozni a kusza, bonyolult szövegből, de maga a szerző segít nekünk benne, mert minden rész előtt annak rövid „foglatát” adja. De hiszen nem is a cselekmény érdekkel bennünket, hiszen annak sem költői, sem történeti értéke nem jöhet számításba. A mű érdekessége — mint már az eddigiekből is kitűnik — a témaválasztás kuriozitásán kívül jegyzeteiben, az ezek közt feldolgozott igen gazdag anyagban rejlik.

A korabeli nyelvészeti és történeti ismereteknek ritka jó bibliográfiáját találjuk a jegyzetek közt. A finnugor összehasonlító nyelvtudomány történetének kétségkívül fontos adaléka, hogy 1801-ben egy érdeklődő — bár kétségkívül „műkedvelő” — magyar gyűjtőnek milyen forrásművek állhattak rendelkezésére.

Percsényi Nagy László pontosan keltezi is művét: „Irárm Borosjenőben, a Fejér-Körös partján, 1801 esztendőben”. A könyv címlapján ezt olvassuk: „Pozsonyban és Pesten, Fűskuti Landerer Mihály költségével és betűivel”.

A *Szakadár* című eposznak visszhangja nem volt, hamar elfelejtették, egy-egy példánya ma már nagy könyvritkaságnak számít, az irodalomtörténetírás is hallgat róla. A mellőzésnek ezt a fokát méltánytalannak véljük: ha szövegének nincs is helye a magyar költészet értékes, maradandó alkotásainak antológiájában — tárgyválasztásánál, értékes jegyzetanyagánál fogva megérdemli, hogy kiemeljük a felejtés homályából. Indokolásul magának Percsényi Nagy Lászlónak szavait idézhetjük, könyvének előszavából: „Hasznos: Mivel a' Magyarok” régi hazájáról, 's Nyelvekről az éjszaki Ég' sarkánál lakó Lapponokkal való meg-egygyezését hirdeti. . .” vagyis a finnugor nyelvrokonsági gondolat fejlődésének egyik történeti dokumentuma.

## Két vígeposz eszmei rokonsága

Ion Budai-Deleanu „*Ţiganiada*” és Arany János „A nagyidai cigányok című elbeszélő költeménye.

PÁLFFY ENDRE

Ion Budai-Deleanut mint az Erdélyi Iskola szépirodalmi tendenciáinak kifejezőjét tartja számon az irodalomtörténetírás s ez így igaz is, különösen ha fő művére, a *Cigányeposzra* (*Ţiganiada*) gondolunk. Budai-Deleanu életműve azonban ennél jóval nagyobb terjedelmű, mintegy húsz kötetnyi pedagógiai, filológiai, történeti, jogi, irodalmi vonatkozású kéziratra tehető, amelyek mindegyike szervesen illeszkedik a román felvilágosodást képviselő Erdélyi Iskola eszméjébe és gyakorlati célkitűzéseibe.<sup>1</sup>

Az Erdélyi Iskolának, a román művelődés e fontos mozzanatának ma már gazdag irodalma van. Eredőit, mibenlétét az egyes korszakok ismertetői, kritikusi különféleképpen vizsgították meg világnézeti állásfoglalásukkal adekvát módon.<sup>2</sup>

A felszabadulás után megjelent monográfiák és részlettanulmányok a gazdasági, politikai, társadalmi és kulturális összetevőket vizsgálva az erdélyi triász tagjainak — Samuil Micu, Gheorghe Şincai, Petru Maior — működését, a román tudomány történetében betöltött szerepét sokoldalúan, hitelesen állítják elének. Valóban, ha a felvilágosodáson a feudalizmus elleni harcot, a tudományok és elsősorban a természettudomány iránti szenvedélyes érdeklődést, az anyanyelv művelésének propagandáját értjük, akkor ennek jegyei világosan megmutatkoznak az Erdélyi Iskola ideológiájában. E korszakban több mű lát napvilágot, amely az erdélyi románság római eredetét vitatja. A triász tagjai ezeket a vádnak érzett tanításokat visszautasítják. A történet- és nyelvtudomány segítségével kívánják bebizonyítani a román nép s a román nyelv latinságát, lényegében tehát a krónikások — Grigore Ureche, Mirton Costin, Stolnicul Constantin Cantacuzino és mások — által már előzőleg meghirdetett elveket. Ám a krónikásoknál a latinítás kérdése egyszerűen egy megállapítás a sok közül, az Erdélyi Iskola írójánál azonban önálló kutatási témává válik. A triász tagjainak egyes megállapításai nem men-

<sup>1</sup> Kéziratai vejtől, Ludwig Lewandowskítól először a bukaresti Állami Központi Könyvtárba kerültek, majd 1903-ban a Román Akadémia könyvtárába. Vö. *Ion Oana* : *Studiu introductiv. Ion Budai-Deleanu, Ţiganiada*. Bucureşti, Editura de Stat pentru Literatură şi Artă, 1953. 14.

<sup>2</sup> A fontosabb tanulmányok a megjelenés időrendjében: *Ovid Densuşianu* : *Şcoala latinistă. Noua Revistă Romină* Bucureşti, 1900. I. kötet 17 kkl. *N. Iorga* : *Partea rominilor din Ardeal la cultura rominească*. Bucureşti 1911. — *N. David* : *Şcoala Ardeleană*. Bucureşti, *Colecţia Contemporanul*, é.n. — *Romulus Munteanu* : *Contribuţi la scriitorilor Şcolii Ardelene la culturalizarea maselor*. Bucureşti, Editura Didactică şi Pedagogică, 1962. — Paul Cornea. Kézirat szerint.

tesek a tévedésektől, a román nyelvnek a klasszikus latinból való eredeztetése például nem bizonyult időállónak, de tevékenységükkel akkoriban a haladást szolgálták, az elnyomott nép érdekében emelték fel szavukat. Mint a magyar—román tudományos kapcsolatok fontos jelentőségét tartjuk számon, hogy a triász tagjait baráti szálak fűzték néhány magyar tudóshoz, íróhoz mint Virág Benedek, Aranka György, Benkő József, Kornidesz Dániel, Katona István, Tertina Mihály és mások.<sup>3</sup>

Rá kell mutatnunk egy másik körülményre is. A triász tagjai külföldi teológiaiakon végeztek tanulmányaikait, felszentelt papok voltak, egyházi iskolákban tanítottak, s mindezek ellenére gondolkodásmódjukra nem az egysíki vallásos szemlélet, hanem a felvilágosodás eszméinek üdvös hatása jellemző. Római tartózkodásuk rádöbbentíte őket a pápa hatalomvágyára, udvarának fényűzésére, főpapjainak erkölcstelenségére, s műveikben ezek a tapasztalatok erőteljesen tükröződnek. A triász tagjainak antiklerikalizmusa tehát támadást jelentett a feudalizmus egyik erős bástyája, a római katolikus egyház ellen.

Mindezeket azért kell előrebocsátanunk, mert csak e gondolatok fényénél válik világossá az Erdélyi Iskola szépiroának tevékenysége, amelyben a felvilágosodás eszméi termékeny talajra találtak. Az Erdélyi Iskola ideológiájához híven ők is a román nép és a nyelv latinságát vallják, s műveikre a klasszicizáló szándék nyomja rá bélyegét. Vasile Aaaron, Ion Barac, sűrűn felvetik a római eredet kérdését, de a kor nagy problémái, a nemzeti függetlenség, a társadalmi elnyomás is hangot kapnak műveikben. Írói termékenység, a felvilágosodás eszméiből táplálkozó tanítani akarás, népük kulturális felemelésének vágya fűti ezeket az írókat. A román irodalom gyors iramú gazdagodásának korszaka ez, a fordításirodalom fellendülésével, amely végső fokon a nemzeti irodalom gyarapodását jelenti. Mint akkoriban a nyugati irodalomból fordított s igen elterjedt művet említjük Gabriel Thureson Oxenstiern *Pensées sur divers sujets avec des réflexions morales* című elmélkedő írását. Az 1780-as, 1785-ös és 1803-as, ismeretlentől származó fordítás a mű népszerűségére mutat. Hivatkozhatunk a Vincent Voiturek, a Rambouillet-ház lelkes tagjának *Alcidalis et Zélide* című mesemotívumokon nyugvó töredékes regényének Iordache Darie Dărmănescu által készített fordítására is vagy a Voltaire-től pártfogolt s eszméin nevelkedett Marmontelnek a Sorbonne hittudományi kara által meg-bélyegzett *Bélisaire* című regényének fordítására, amelyet Samuil Micu készített.<sup>4</sup>

Ezek mellé sorakoznak Vasile Aaron Vergiliusból, Klopstockból készült fordításai, illetve átdolgozásai. Ion Barac pedig tovább tágítja a fordítások körét, latin, francia, német, művek mellett Gersei Albert *Argirus históriáját*, Fazekas Mihály *Ludas Matyiját*, Dugonics András *Uliaszszét*, Csokonai Mihály *Békaegérharcát*, Mészáros Ignác *Kartigámját* dolgozza át könnyed, élvezetes formában, ízes, népies hangvételű versekben.<sup>5</sup>

Aaron és Barac nem tartoznak a román irodalom nagy egyéniségei közé, a rangs orolás-ban ma is a perifériára szorulnak, pedig nagy érdemük, hogy demokratikus formában tolmá-csolták az antik és későbbi irodalmak egyes nagy alkotásait.

Az Erdélyi Iskola legjelentősebb szépiroja azonban Ion Budai-Deleanu. Ezzé teszi élet-művének klasszikus veretű humanizmusa, eszméi-politikai tartalma és művészi megformálása, valamint költői hitvallása. Tudatos költő, aki a román irodalomban az elsők között vallja, hogy a poézisnak a valóságon alapuló tartalmat kell kifejeznie magas színvonalú művészi formában.<sup>6</sup>

Életének külső körülményeit eléggé vázlatosan ismerjük. Szászváros közelében, Csígmón (Hunyad megye) született 1760 körül. Atyja lelkész volt, akinek családjából több művelt ember került ki. Elemi iskolai tanulmányait írónk szülőfalujában végzi el, majd Balázsfalvára, az akkori görög-katolikus iskolavárosba kerül s ez a kulturális környezet, amely tanárain és diákjain keresztül eleven kapcsolatot tart a falvak népével, döntően befolyásolja az ifjú fejlődését. 1780—1786 között Bécsben fejezi be teológiai tanulmányait s megszerzi a doktorátust is. A bécsi évek látókörét tágítják, tudományos és szépirodalmi ismereteit gazdagítják. Itt ismeri meg az erdélyi triász tagjait, akik érdeklődését a történet- és nyelvtudomány felé irányítják. A világirodalommal ismerkedik, a latin, olasz, francia nyelvet tanulja, s már ekkor lefor-dít egy részt Metastasio *Themistocles* c. művéből. Anyagot gyűjt román—német szótárához s ideológiailag — a liberális jozefinista korszak igényének megfelelően — már itt elkötelezi magát a felvilágosult államforma mellett. Egy ideig a bécsi Szt. Borbála templom karénekese, majd 1787 körül hazatér Balázsfalvára, ahol Ioan Bob, ez a hallatlanul nagyravágyó, szűk látókörű, irigy és maradi püspök terrorizálja az újért, a haladás eszméiért lelkesülő fiatalokat. Az ő rossz-indulata, pozícióféltése keserítette meg a triász tagjainak életét is. Írónk is csak rövid ideig

<sup>3</sup> Vö. *Sulica Szilárd*: A magyar irodalom és művelődés hatása a román irodalom és művelődés fejlődésére, Szeged, 1937, 26. és *Bitay Árpád*: Román irodalom. Világirodalmi lexikon. Szerk. Dézsi Lajos. Budapest, Studium, é. n. III. 1464.

<sup>4</sup> Mindezekre névze bővebben *Al. Piru*: Literatura română veche. Editura pentru Literatură, 1961. 571—578.

<sup>5</sup> Aaron és Barac fordításairól részletesebben szól *A román irodalom története*, Budapest, Gondolat, 1961. c. könyv 124—125.

<sup>6</sup> Vö. *Ion Budai-Deleanu*: Țiganiada. București, ESPLA, 1953. 64.

maradhat Balázsfalván tanári és internátusi nevelői állásában, mert haladó gondolkodásmódja nincs igénye a püspöknék. Budai-Deleanu Balázsfalvát elhagyja s 1788-ban már a lembergi törvényszéken Landgrerichtssekrétár. Harminc évet tölt itt, s életének e szakaszát termékeny írói tevékenység tölti ki. Itt írja Bukovináról szóló, éles kritikai magatartást tükröző írását, a *Kurzgefasste Bemerkungen über Bukovina*-t, történeti tárgyú, kéziratban maradt műveit (*De unione trium nationum Transylvaniae commentatio, De originibus populorum Transylvaniae*), nyelvészeti munkáit (*Dascălul romînesc pentru temeiurile gramaticii romînești, Teoria ortografiei romînești cu slove latinești*), amelyekket jogi és pedagógiai vonatkozású írások egészítenek ki. Mint a törvényszék tanácsosa halt meg 1820-ban „a hazavágyás máglyáján égve”<sup>7</sup>

Budai-Deleanu fő műve a *Cigányeposz*, amely megírása után több mint hat évtizeddel került nyomtatásra.<sup>8</sup>

Szerzőnk tehetségének kibontakoztatásában döntő szerepe volt a Bécsben töltött éveknek, amikor nemcsak teológiai tanulmányai foglalták el, hanem — amint erre már rámutattunk — filozófiával, jogtörténettel is foglalkozott. A felvilágosodás filozófiáját Christian Wolff műveiből ismerte meg, amelyek akkoriban a Habsburg-birodalom valamennyi egyetemén közközlésen forogtak. Mindezek a *Cigányeposz* ideológiai alapját, az eszmei mondanivalót tisztázták a költőben. A téma kikristályosodását a gyermekkor, a balázsfalvi iskolai évek segítették elő, hiszen a falu és a kisváros életét nyitott szemmel figyelő ifjúnak sok alkalma volt élményanyagot szereznie a cigányok életmódjáról, jellembeli sajátosságairól. Ám a harmadik összetevőről sem feledkeztünk meg. Budai-Deleanu műve megszerkesztésében, gondolatainak kibontásában erőteljesen segíti széles körű világirodalmi tájékozottsága. Cervantes *Don Quijote*-jának közvetlen hatását meggyőzően tanúsítja *Három vitéz (Trei viteji)* című poemája,<sup>9</sup> amelyben Uramházi Becskerek Istók magyar nemes és fegyverhordozója, Haicu kalandjait adja elő rendkívül érdekes formában s nem hiányzik a poemából a lovagvilág imádtott nője sem, aki a szépen hangzó Angelina névre hallgat. Talán éppen a nyilvánvaló cervantes-i hatás, az eredetiség hiánya késztette a költőt arra, hogy a poemát feláldozza, s nagy részét változott alakban beolvassza vígeposzába. De nem voltak ismeretlenek Budai-Deleanu előtt a klasszikus eposzok, Homérosz *Iliásza* és *Odüsszeiája*, Vergilius *Aeneide*, Tasso *Gerusalemme liberata*-ja, Ariosto *Orlando Furioso*-ja, A. Tassoni *Secchia Rapita*, G. Casti *Gli animali parlanti* c. műve s főként Aloys Blumauer *Abenteuer des frommen Helden Aeneas* c. travesztíája, Dante *Divina commedia*-ja.<sup>10</sup>

Budai-Deleanu ismerte feltehetően Csokonai *Békaegérharcát* is, amelyet később egy Konecz Józsi nevű színész fordított le román nyelvre (1816). Blumauer és Csokonai művéhez kapcsolja Budai-Deleanu vígeposztát az a körülmény is, hogy a *Cigányeposz* nem egyéb, mint az eposz travesztíája, torzított utánzata korszakváltás idején, amikor a humanizmus helyébe lép a felvilágosodás, s amikor az ún. nagy eszmék, hősi tettek a ridegen boncoló kritika patikamérlegére kerülnek.

A *Cigányeposz* a román irodalom első valóban nagyméretű epikai alkotása. Cselekményét a szerző több százból szövi össze, s bár a cselekménynek több szála van, ez az eposz egységét nem bontja meg. Jóllehet a cselekmény Vlad Tepeș uralkodása idején játszódik, Budai-Deleanu nem valamilyen romantikus múltbafordulás vezet. Vlad Tepeșt a felvilágosodott uralkodó tulajdonságaival ruházza fel. A mű a téma megjelölésével, illetve a Múza segítségül hívásával kezdődik. Tepeș vajda attól tart, hogy az országban portyázó törökök a cigányokat saját céljaikra használják fel s ezért elhatározza, hogy a cigányokat egy kijelölt helyen letelepíti. Összegyűjti hát őket, s miután vitézségre buzdító szótartat intéz hozzájuk, elindul a menet a kijelölt falu felé. Útközben az egyik cigánynak, Parpanghelnek a kedvesét, Romicát, elragadja a törököket segítő sátán, s ez az epizód Parphangel viszontagságainak forrásává lesz. Különböző kalandok, csatározások után a cigányok megérkeznek a kijelölt faluba s elhatározzák, hogy önálló államot alapítanak. Hosszas vita kerekedik az államformáról az abszolút monarchia és a köztársaság hívei között, majd az uralkodó személyére nézve nem tudnak megegyezni, és a vita véres verekedéssé fajul. A cigányok szétszóródnak, Vlad Tepeș pedig, akit a bojárok elárultak, elhagyja az országot, s seregének vezetését Romindor veszi át, akit katonái arra kérnek, vezesse őket bárhova, „vagy a szabadságra, vagy a halálba.”

<sup>7</sup> Nagyjából ezeket az adatokat tartalmazták a rendelkezésünkre álló ismertetők, mint Ovid Densușianu: I. Budai-Deleanu. Literatura română modernă. București, 1929, 118–119; G. Călinescu: Istoria literaturii române. București, 1941, 81; Ioan Dăna: Studiu introductiv, idem 11–14.

<sup>8</sup> A műnek két variánsa ismeretes. Az első 1800-ból, a második, végleges 1812-ből. Az első változatot Theodor Codrescu publikálta a Buciumul român c. i. i. folyóirat 1875. és 1877. évfolyamában. Ezt a szöveget 1900-ban Brassóban adta ki Virgil Onitius „Tigianida sau Alexandria și tigănească” címen. A második, a szerző által javított variáns George Carțaș publikálta három kiadásban, 1925-ben, 1928-ban és 1943-ban. Lényegében, kevés módosítással ezt tartja figyelembe a már idézett 1953-as kiadás is.

<sup>9</sup> George Carțaș adta ki 1928-ban.

<sup>10</sup> Erre nézve v. G. Bogdan-Duică: Tigianida lui Budai-Deleanu. Convorbiri Literare XXXV (1901) 438. kk. — Constantin Radu: Influența italiană în Tigianida lui I. Budai-Deleanu. Cu o prefață de Ramiro Ortiz. Focșani, 1925. — Alexandru Marcu: Dante. În Tigianida lui I. Budai-Deleanu. București. Extras din revista Convorbiri Literare LXXI.

Kevés mű akad a román irodalomban, amely oly gazdag eszmevilágot tárna fel, mint Budai-Deleanu vígeposza. A feudális rendet és intézményeit támadja s a mű a tömegek anti-feudális érzéseinek kifejezője. Parpanghel pokolbeli utazásáról szólva elmeséli, hogy ebben a dantei alvilágban a legszörnyűbb kínokat, a zsarnokok, a népek elnyomói szenvedik, de a pokol kínjait szenvedik el a bojárok, a nép nyakán élsködők is.<sup>11</sup> Ne feledjük, hogy a *Cigányeposz* születése a francia forradalmat követő időszakra esik. A szabadság gondolata, a nemzeti öntudatra ébredés bejárja Európát, ideológiai befolyása széles hullámokat ver Ausztriában, Lengyelországban, Erdélyben. Deleanu mindezeket világosan látja s eposzában külön fejezetet szentel az államformákról szóló vitáknak. Ebben a részben az emberi és állampolgári jogok deklarációjának és Montesquieu *De l'esprit des lois* c. művének hatása fedezhető fel.<sup>12</sup> Budai-Deleanu kemény szavakkal bírálja, Voltaire modorában, a feudalizmus támasztát, a klérust is, de pellen-gérre állítja a vagyonszerzés megszálloítottait, a pénz ördögétől elvakítottakat is. Felfedi a háborúk anyagi hátterét s ezzel párhuzamosan elítéli a népek közötti háborúkat.<sup>13</sup> Az eposz egyes jeleneteiben nemesen csillog a költő igaz hazaszeretete. A fiatal Romindor arról biztosítja az uralkodót, hogy hadai készek életüket feláldozni a hazáért, s ha a hazának el kell pusztulnia, ezt a sorsot kívánják maguknak vitézei is. Budai-Deleanu ezt a gondolatot hangulatilag tovább színezi: ne találjon mást a győztes ellenség, mint a pusztta földet s a román nép dicső emlékét.<sup>14</sup>

A továbbiakban még lesz alkalmunk kifejtetni a mű gazdag eszmeiségének néhány aspektusát s e méltatáshoz még azt kell hozzáfűznünk, hogy realista célkitűzése, kitűnően megrajzolt alakjai, a jellemek rendszere, népies hangvétele, a humoros jelenetek, a művészi fegyelem igénye, az érzékletes környezetrajz, elég simán gördülő trochaikus tizesei hiányos változataikkal Budai-Deleanu vígeposztát a román irodalom sikerült alkotásává avatják.

A cselekmény mozzanatainak ismertetéséből már kitűnt az, hogy a *Cigányeposzt* eszmei rokonság fűzi Arany János elbeszélő költeményéhez. A *nagyidai cigányok* c. eposzhoz. Az affinitást már jelezték,<sup>15</sup> de a két eposz egybevetésével, a találkozási pontok felmérésével mindmáig adósok vagyunk. Vegyük tehát szemügyre a két elbeszélő költeményt. A román vígeposz 1812-ben, Arany elbeszélő költeménye 1851-ben keletkezett s az első Vlad Tepeş uralkodásának (1456—1462), míg a második 1556-ból, I. Ferdinánd és János Zsigmond harcainak idejéből meríti tárgyát. Budai-Deleanu tizenkét énekben, míg Arany négy énekben tárgyalja a kitűzött témát. Arany versebe szedett történeti anekdótája arról szól, hogyan védte János Zsigmond híve, Gerendi Márton, Nagyida várát cigány katonasággal I. Ferdinánd osztrák csapatai ellen. A magyar őrség elvonul a várból, de előbb megteszik a környéken tanyázó cigányhad vajdáját, Csórit, a vár parancsnokának. Csóri vajdának fejébe száll a dicsőség s a várban meg akarja alapítani Cigányországot. A cigányok a nagy örömmre dárídót rendeznek, puszkaporukat is ellö-völdözik. Csóri az ünneplés után elalszik s álmában nagyszerű diadalt arat a várat ostromló osztrákokon. Amikor felébred, meglepetve látja, hogy az ostromlók valóban készülnek elvonulni a vár alól. Nagy büszkén meg is fenyegeti őket, ha puszkapora volna, jaj lenne nekik. Az osztrák parancsnok meghallja a fenyegetést, visszafordul csapatával s kitűzi a cigányokat a várból.

A közös motívumok kapcsán — amelyeket a továbbiakban részletesebben kifejtünk — felvetődik a két vígeposz viszonyának a kérdése. A két írásművet közel négy évtized választja el egymástól Budai-Deleanu javára. Arany János ismerte-e a Tigania-da-t? erre a kérdésre kell választ adnunk. Nemrégiben egyik kutató, Danielisz Endre vetette fel a problémát, hogy tudott-e Arany románul. Szerinte Arany román nyelvi ismereteiről tanúsodnak a verseiben itt-ott fellelhető román szavak. A „*Vándor cipő*” c. Arany-versben szerepel a „dászkal” szó, a halála évéből keletkezett elégiában „megmurut”, cigánybúcsúztatójában „szufla” és „murit” szavak. Szalontán Arany lejegyezte Opře Tódor nótáját, amelyben ilyen román szavak találhatók: primavare, pakular, omenyije máre. Műveiben mintegy másfélszáz román szó akad. Ebből és más bizonyítékokból Dánielisz arra a következtetésre jut, hogy Arany „általában meg-értette a nép által használt román nyelvet.”<sup>16</sup>

Mindez azonban csak a latinos műveltségű és más idegen nyelvekben rendkívül jártas Arany János román nyelvi ismereteiről tanúsodhatnak s nem bizonyítja, hogy Budai-Deleanu vígeposztát akár közvetlenül, akár közvetve ismerhette volna. Ennek a megismerésnek legnagyobb akadályja az volt, hogy a távoli, Lembergben keletkezett *Cigányeposz* kéziratban eltemetve hozzáférhetetlen volt. Idézzük erre nézve a minket érdeklő kérdésben pártatlan Densuşianut: „Még azok is — a kevesek — akik ismerték Budai-Deleanu tevékenységét, amíg élt, de

<sup>11</sup> I. m. 317.

<sup>12</sup> Vö. *Murdrăşu* : Istoria literaturii române. Bucureşti, 1946. 131.

<sup>13</sup> I. m. 223. és 367, 370.

<sup>14</sup> I. m. 429.

<sup>15</sup> „Budai-Deleanu 1800 tájt keletkezett, de csak jóval később lenyomatott komikus eposza „Tigania-da” Arany „Nagyidai cigányok”-jával rokonszemlém. Bitay Árpád, i. m. 1464.

<sup>16</sup> Vö. *Danielisz Endre* : Tudott-e románul Arany János? Korunk, 20. évf. 472—473. 1961.



azután is, benne nyelvünk kutatóját, a filológust értékelték s nem tudták, hogy a költői művet hagyott ránk. . . Csak 1870 felé, hála Papiu Ilariánnak, lett ismertté, hogy Budai-Deleanu. . . egy poemát írt, a *Cigányeposz*, amelynek értékével maga az említője is, úgy tűnik, nem volt tisztában, mert az erdélyi írótól ránk maradt kéziratok felsorolásánál csak a végén említette ezt a poemát, megjegyezve, hogy majdnem elfelejtette megemlékését.”<sup>17</sup>

E bizonyíték birtokában, úgy véljük, határozottsággal megállapíthatjuk, hogy Arany nem ismerte s nem ismerhette Budai-Deleanu kéziratát, amelynek létezése a *Nagyidai cigányok* megírása után közel két évtizeddel utal (!) az akkori román irodalmat jól ismerő Papiu Ilarian. Véleményünk szerint fordított előjellel ugyanaz az eset ismétlődött meg itt, mint Madách *Ember tragédiája* és Eminescu *Memento mori* c. alkotásának, megírásánál. A két író egymástól függetlenül hozta létre művét s csak a két írásmű közötti egyszerű párhuzamról beszélhetünk.<sup>18</sup>

Budai-Deleanu és Arany egyaránt vígeposzt írt, megőrizve az eposz hősie, magasztos előadásmódját, elbeszélésük tárgyául komikus témát választanak s ezzel teszik nevetségessé az elavult eszméket.

Eszméket, érzelmi állapotot akarva kifejezni, mindkét költő világosan meghatározza a mű megírásának célját. Aranynál ez így hangzik: „A világ folyásával és önmagammal meg hasonulva, torz alakok festésében akartam kárpótlást szerezni.” Budai-Deleanu pedig így vall erről: „Drept aceasta, aducindu-mi aminte de țara în care m-am născut, măcar că nouă ne este masteră, multe cîntam eu de-ale noastre, amăgînd vremea în ceasurile mele mîhnicioase” Jóllehet mindkét vígeposztban a cselekmény hordozói a cigányhadak, világos, hogy nem a cigányokról beszélnek költőink. Budai-Deleanu a románokról szól, művét tanulságul szánja népének s ezt félreérthetetlenül ki is fejezi a *Cigányeposz* előszavában: „Végül is tudd meg, hogy én is cigány vagyok, akárcsak te, és megtszélőnek tartottam, hogy cigányainknak írjak, értsék meg ebből, milyen őseik voltak s tanulják meg, hogy ne vetemedjenek hasonló bolondságokra.”<sup>19</sup>

Aranynál a cigányok fonák cselekedetei a szabadságharcban vérét hullató magyarság hibáit jelentik meg. A nagyidai cigányokban a szabadságharc vezéreinek viszálykodásait ostromozza, a szabadságharc bukásán érzett gyötrő fájdalmának ad hangot. *Bolond Istók* c. töredékben maradt műve második énekében Arany elmondja, hogy a világsi katasztrófa után a hazafias kétségbeesés lelkiállapotában született meg ez a „cigányföldről érzést” kivetítő tragikomikus eposz.<sup>20</sup>

Mindkét költő — az eposz kellékeinek figyelembe tartásával — a hősi tettek leírása előtt a Múzsát hívja segítségül. Budai-Deleanu a Batrahomyomachiát megénekelt Homerosz műsáját idézi s ezt követi a propozíció, a témamegjelölés, amelynek során, ha kisebb mértékben is, él a téma nyújtotta humoros hangvétellel: „Papiros, te békétűrő, lomha, / Ki elhordod kedves teherképpen, / Mit a sok bölcs összeírt halomba, / És a balga szót is tűröd szépen — / Kérlek, fogadd el e sorok terhét, / Jót és rosszat, mint tőlem kitelvék” (Majtényi Erik fordítása).<sup>21</sup>

Arany János is a Múzsához fohászkodik, de hangvétele tréfásabb, sok komikus elemet tartalmaz: „Múza, te, ki nem jársz idres-bodros konttyal, / Vénza bőrdöt sem fested bécsi-ronggyal — / De piros, de pozsgás napégette arcod: / Te segits, méltóan elzengnem e harcot!”<sup>22</sup>

Költőink a szavahihetőség alátámasztása, a költői hitel fokozása végett fontosnak tartják, hogy a cselekmény színhelyét is pontosan meghatározzák. Budai-Deleanu eposzában elején megtudjuk, hogy Vlad Tepeș a cigányhadat Alba és Flămînda között gyűjtötte egybe s a továbbiakban azt is közli a költő, hogy végleges letelepedésük helyének az uralkodó Spătenit jelölte ki.<sup>23</sup>

Arany János vígeposztjában megjelöli a hadak összeütközésének színhelyét s ez a tokaji hegy aljában van, a Hernád vize mellett, ahol csonkatornyú vár található.<sup>24</sup> A cigányok mindkét eposztban — az eszmei mondanivalónak megfelelően — különböző típusokat testesítenek meg. Arany várvédő cigányait, Budai-Deleanu expedícióra készülődő cigánysereget az enumerációban mutatja be, amint ezek vezérek előtt felvonulnak. A klasszikus eposzoktól eltérően ez a sereg-szemle mindkét költőnél már az I. énekben megtörténik. Költői jelzők segítik szerzőinket a komikus hatás elérésében. Budai-Deleanunál a díszes menetet háromszáz rostakészítő cigány, nyitja meg, az élen Golemannal, aki „nem hever a hátán, ha iszákjából elfogyott az élelem.” Utánuk a kétszáz főt számoló gyűrűt és ezüstveret fabrikáló cigányok következnek az ifjú és

<sup>17</sup> Ovid Densușianu i. m. 119–120.

<sup>18</sup> A Madách–Eminescu párhuzamot mélyrehatóan elemezte a jeles román összehasonlító irodalomtörténész Tudor I. Ianu. Vö. Madách și Eminescu. Viața Românească XV. évf. (1962). 10. sz. 123–131.

<sup>19</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 68.

<sup>20</sup> Arany János válogatott művei. Budapest, Szépirodalmi könyvkiadó, 1953. II. 161.

<sup>21</sup> Ion Budai-Deleanu i. m. 73.

<sup>22</sup> Arany János i. m. II. 219.

<sup>23</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 79 és 99.

<sup>24</sup> Arany János i. m. 232–233.

szép arcú Parpanghel vezetésével. Őket követi az üstkészítő cigányok csoportja, majd a cigánykovácsok a bölcse Drăghici-csel az élen, a fakanalat vájók csapata az igazságszerető Neagul vezetésével, az aranymosók a bátor szívű Tandelerral az élen s végül a rongyos cigányhad, amelyik „hiába pusztítja a kenyeret”. Közös ismertetőjelük a felvonult egységeknek, hogy minden cigány fel van szerelve valamilyen kezdetleges harci eszközzel. S ne feledjük, „Fáraó e sötétbarna sarjainak” egyike-másika ún. beszélő nevet visel: Goleman a „gol” melléknévre utal, ami „meztelet” jelent, Paranghel neve a „parpalec”-kel hozható kapcsolatba, aminek jelentése „ágrólszakadt”, Bălăban neve a „bălăbăneală” „tántorgás” főnevet idézi, Tandaler a „tanda” azaz „üres beszéd, lárifári”-t.<sup>25</sup> A módszer pontosan megfelel Arany János eljárásának, aki a felvonulók beszélő nevét, foglalkozását, jellembeli tulajdonságait szintúgy feltünteti. Gyűlnek a cigányok, jön előbb Akasztó, hórihorgas cigány, kiváló kovács, aztán a vékonypénzű Nyúlláb, a nagyhasú Degesz, a félszemű Toportyán, vitéz Diridongó, a híres Juhgége, végül Laboda, aki az elásott kincset is megleri a földben, a lótolvaj Csimaz és mások.<sup>26</sup>

Mindkét eposzban a kortársak ébresztése, a nemzeti függetlenség, a felszabadító harcok fontossága áll a figyelem középpontjában. Ez ihleti azokat a jeleneteket, amelyekben Vlad Ţepeş és Gerendi Márton szöveget intéznek az egybegyűltekhöz s hűségre, bátorságra, a haza védelmére intik őket. Budai-Deleanunál ez így hangzik: „Pentru că de acum ca şi ţăranii / Ceilalţi în mindra Muntenie / Veţi fi socotiţi şi voi Ţigani, / Dacă veţi arăta hărnicie, / Apărînd ţara cum să cuvîne / De Turci sau alte limbe străine”<sup>27</sup>

Arany János eposzában a hadvezér Csórihoz, a cigányok vajdájához intézi szavait s ezeket mondja neki: „Te pedig, barátom, míg távol leendek, / Válj becsületére híres nemzednek. / Kitörést ne próbálj. . . a nagy világért sem! / De légy ember, ahol ember kell a résre.”<sup>28</sup>

Mindkét költőnél kifejezésre jut — s ezt a múltbeli tapasztalatok, az árulásnak népeik történetében megismétlődő esetei ihletik — az a gyanakvás, bizalmatlanság, amelyet vezetőik az eposz szereplőivel szemben tanúsítanak. Vlad Ţepeş a cigányhad fogadkozásai nem tévesztik meg. Elesett törökök ruháiba öltözik embereivel s így teszi próbára a cigányokat, akik gyáván viselkednek s megadják magukat, igazolva ezzel is az uralkodó aggályait.<sup>29</sup>

Arany János vígposzában pedig Gerendi Márton megesketi Csóri vajdát, hogy hűséges lesz hozzá, közös titkaikat el nem árulja. Ámde amikor harcra kerül a sor s rohamra kellene indulni, rohannak a cigányok, de hátat fordítanak. . . megfutamodnak az ellenség elől.<sup>30</sup>

A román vígposzban a cigányoknak a török ellen kell harcolniuk, míg a magyar elbeszélő költeményben az ellentábor az ostromló osztrák hadak képviselik. Az előzőben az ellenség mint tömeg jelenik meg, amelyből nem válnak ki egyénített hősök, míg a másodikban Puk Mihály Puckheim nevében célzás rejlik Puchner generálisra, a szabadságharc ellen harcoló osztrák hadvezérre is.<sup>31</sup>

Az emberi fogyatékoságok sűrített képét költőink a korlátoltságban, ostobaságban, a merev, elavult dogmákhoz való ragaszkodásban látják. Az ellenségtől rettegő cigányok a Cigányeposzban elhatározzák, hogy behunyt szemmel fognak harcolni s így esik, hogy egy alkalmalommal az erdőben az éj sötétjében nagy csörtetést hallva az ellenséget vélik közeledni s behunyt szemmel össze-vissza vagdalkoznak. Csak pirkadatkor jönnek rá, hogy egy ökörcsordával mérték össze erejüket.<sup>32</sup>

Arany vígposzában Puk Mihály haditanácsot tart s ezen terv születik, hogy a térképen jelzett közeli hegyről fogják löni Nagyida várát. Hegyet ugyan nem látnak, de mert a térképen be van jelölve, az ágyúkat mégis oda vontatják. Felsülnek, mert a jelzett helyen mocsár van, amelyben ágyúik megfeneklenek. De a vezetők azzal vigasztalják magukat, hogy „ami meg van írva, az nem csal”.<sup>33</sup>

Mindkét vígposztban felvetődik Cigányország megalapításának terve s ebben nem nehéz felfedezni a nagy nemzeti célok kifejeződését.<sup>34</sup>

Ezzel párhuzamosan fellelhető mindkét eposzban a dicső múlt említése avval a nyilvánvaló céllal, hogy a kortársak elé példaként állítsák s nagy tettekre buzdítsanak. Budai-Deleanu a román nép hősi erényekben gazdag múltját idézi s szavaival Eminescu III. Levelének későbbi alaphangját üti le.<sup>35</sup>

<sup>25</sup> I. Budai Deleanu i. m. 89–97.

<sup>26</sup> Arany János i. m. 222–224.

<sup>27</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 98.

<sup>28</sup> Arany János i. m. 221.

<sup>29</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 197–199.

<sup>30</sup> Arany János i. m. 220 és 247–248.

<sup>31</sup> Vö. I. Budai-Deleanu i. m. 248–249 és Arany János i. m. 231.

<sup>32</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 280.

<sup>33</sup> Vö. Arany János i. m. 234–235.

<sup>34</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 331–332. és Arany János i. m. 225.

<sup>35</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 242.

Csóri vajda pedig arról szól, hogy a híres cigánynemzet első vajdája Fáraó volt, ám a régi dicsőség elhalványult, mert szabadságukat megnyirbálták. Itt van azonban az ideje, hogy egyetlenessel ismét nagygyá lehessenek.<sup>38</sup>

A nemzeti egység gondolatával párhuzamosan vetődik fel mindkét költeményben az uralkodó választásának terve. Ezt a gondolatot Budai-Deleanu tovább gazdagítja azzal, hogy eposzát, a francia forradalom eszméinek hatására, az államformák feletti vitával bővíti, amelynek során Baroreu a monarchikus, Slobozan pedig a köztársasági államforma szószólója. Az utóbbi érvelésének gazdagsága, szenvedélyes hangvétele nem hagy kétséget az iránt, hogy költőnk rokonszenve a köztársasági államforma felé hajlik.<sup>37</sup>

E tervek megvalósításának akadálya a viszály, széthúzás. A romlás okát a vezetők világosan látják, testvéreiket bűzdítják is egyetértésre, ámde a harc és háborúság menten kirobban, mielőtt a vajda s a tisztségviselők megválasztásának kérdése kerül előtérbe. A jelöltek és önjelöltek körüli vitában Goleman rostás, Bobul jövőmondó és Burda kovács bizonyulnak a legszenvélyesebbeknek.<sup>38</sup>

Arany eposzában pedig Csóri vajda elsőbbségét főként Diridongó vitatja s önmagát tartja alkalmasnak a vezetésre, ami viszont Akasztó heves ellenkezését váltja ki.<sup>39</sup> Ezek után szinte természetes, hogy véres veredékes támad, ami a két költőnek alkalmat ad arra, hogy — az eposz szabta feltételek mellett — valóságos részletezett csatajeleneteket mutassanak be. E harcokban az asszonyok, rajkók is részt vesznek, akár tevőlegesen, akár mint szenvedő hősei a körülöttük folyó csetepaténak.<sup>40</sup>

Discordia res maxime dilabuntur... A cigányok dicsősége szertefoszlik, nagyratörő terveik dugába dőlnek, a viszálykodás csődbe juttatja Cigányország megalapításának gondolatát s mindkét eposz a cigánytömegek szétszóródásával ér véget. Íme az erről szóló sorok Budai-Deleanunál: „Spun că multe fulgere loviră / Intre Țigani învrâjbiți! Dar fie / Măcarcum, destul că mulți periră / Intr-acea zi din oastea murgie, / Și toți Țigani de aci prin țară / Pribeind, iară să împrăștiară”<sup>41</sup>

Aranynál pedig ez így hangzik: A vajda „visszanézett egyszer és fűgét mutatott / Akkor aztán ő is a többivel tartott, / Kik, mielőtt künn voltak, úgy megiramodtak, / Hogy most is szaladnak, ha meg nem állottak”<sup>42</sup>

Bár már az eddigiek folyamán is szoltunk a két eposz művészi megformálásáról, mégis néhány észrevétellel még adósok vagyunk s úgy véljük, ezt anélkül tehetjük, hogy az erőszakolt párhuzamok konstruálásának hibájába esnénk.

Mindkét eposzban bőségesen bukkanunk csodálatos elemekre. Ion Budai-Deleanunál ezek pogány, de főként keresztény eredetűek. Gondoljunk arra az epizódra, amelyben a Sátán elrabolja Romicát, Parganhel gyönyörűséges kedvesét s az elvarázsolt erdőben fekvő palotába viszi (i. m. 142—143, 176—177). Másutt pedig a havasalföldi seregeket a török elleni csatában — egyébként ez a Zrinyiászra is jellemző — az égi hatalmasságok segítik, Szt. György, Szt. Szpiridon, Mihály arkangyal (i. m. 163, 166, passim). Néhol a természetfeletti elemek realista jegyekkel gazdagodnak. A Sátán fiatal lány képében megjelenik a kolostorban, ahol eleinte nagy riadalommal fogadják, de aztán a szerzetesek szerfölött gáláns módon bánnak vele (i. m. 286—298). A természetfeletti és realista elemek keveredésének egyik legjellemzőbb példája az, amely az egész életében nyomorúságot tapasztalt ember vágyait vetíti ki. Az álmodót Pargangel tejfolyókat, puliszkákból vont folyópartot, pálinkapatakokat lát, a hegyek és völgyek sajtából, szalonnából vannak, a fákon perec, torta és kalács lóg, a kerítések kolbászból vannak fonva stb. (i. m. 325—326).

Aranynál is bőségesen fellelhetők e csodálatos elemek. Csóri vajda álmában egy fényes palotába kerül, ahol gyertya helyett malomkő nagyságú gyémánt ragyog, a padlásgerenda ezüstből van, az ágyláb mellett aranykotló ragyog, a gyémántistállóban táltos paripák arany zabot esznek (i. m. 241—242). Vagy gondoljuk arra az epizódra, amelyben Éva, Csóri vajda felesége elmeséli, hogy kilenc hónapig egy cethal gyomrában lakott gyermekeivel együtt. A cetnek akkora mája volt, mint egy szikla, a hálkra mint egy malomkő, a szálkája pedig háztetőre alkalmas szarufa benyomását keltette (i. m. 245—246). Ezek a mágikus, természetfeletti elemek is bizonyítják a két költőnek a népköltézzel való eleven kapcsolatát.

Mindkét vígeposzban helyell-közzel közbeszólnak a szerzők is, s ezek a cselekményhez fűződött reflexiók vagy a cigányok dicséretét zengik (sokszor ironikus hangvétellel), vagy pedig bölseleti elemeket tartalmaznak. Ilyenek pl. Budai-Deleanunál az emberi élet esendőségéről

<sup>38</sup> Arany János i. m. 224—225.

<sup>37</sup> Vö. I. Budai-Deleanu i. m. 340, 351—365. és Arany János i. m. 225.

<sup>38</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 400—402.

<sup>39</sup> Arany János i. m. 226.

<sup>40</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 407—424 és Arany János i. m. 226—228.

<sup>41</sup> I. Budai-Deleanu i. m. 424.

<sup>42</sup> Arany János i. m. 272.

szóló elmefuttatások (i. m. 367) vagy Aranyak az emberi élet kettős útjára, az elméletre és gyakorlatra vonatkozó megállapításai (i. m. 238).

Budai-Deleanu és Arany is elég sűrűn használja fel a természetleírást s ezzel az epikai művet érzelmileg festi alá. Budai-Deleanunál egyik ilyen ragyogó kép a VI. ének elején a nyári éjszaka leírása (i. m. 214—215), vagy Aranynál az éj plasztikus képe, amely felveszi tolvaj-köponyegét s ezzel takarja el pitykés öltözetét (i. m. 221). Hosszú részletező hasonlatok, mint az eposz kellékeinek gazdag használata jellemzi mindkét elbeszélő költeményt. Hogy csak egy-két példát említsünk, Budai-Deleanu a török had soraiban végzett pusztítást akarva érzékeltetni, hasonlatait az árvíztől sújtott búzamezőről veszi, amelyen a víztömeg elvonulása után csak iszap és kavics marad (i. m. 170). A török közeledtére megrémülő cigányok gyáva meghunyászkodását a farkastól fenyegetett bárányok tehetetlen egymáshoz bújásához hasonlítja (i. m. 196). Arany pompás hasonlatai közül itt mindössze arra emlékeztetünk, amely az ágyúk észrevétlen vontatását a halott ember fekete szekéren való sötét, csöndes éji szállításával érzékelteti (i. m. 234), Csóri összecsapását Diridongóval két iszonyú erdei tölgynek a fejszecsapások alatti rengéséhez hasonlítja (i. m. 264).

Ion Budai-Deleanu életének, tevékenységének ismertetésével, fő művének Arany elbeszélő költeményével párhuzamba állításával kívántunk emlékezni a román felvilágosodás jelentős szépírójára a *Cigányeposz* megírásának százötvenedik, nyomtatásban való megjelenésének nyolcvanötödik évében.

## A „Krupov doktor”- Herzen filozófiai elbeszélése

### T. USZAKINA

Herzen elbeszélései, amelyeket az orosz élet és irodalom anyagából formált, alapvető műfaji elveik tekintetében emlékeztetnek Voltaire és Diderot filozófiai elbeszéléseire, széles diazónjuk, elméleti általánosításaik mélysége pedig Balzac *Filozófiai vázlatait* idézi. A szépíró Herzen számára nem a jellem, az erkölcs, az életforma az elsődleges, mint ezt J. Elszberg, V. Putyincev, L. Tatarineva és mások állítják, hanem a hősei felfogásából és tetteiből adódó összeütközések dialektikája. E hősök az igazság feltárásának csupán eszközei, de az igazság nem az ő pszichológiájukban öltött testet. Más szóval, Herzen műveinek poétikája, mint a filozófiai elbeszéléseké általában, sajátos: megtalálható bennük a forma és tartalom valóságos egysége és az intellektuálisnak mondható művészi szépség.

\*

A filozófiai műfaj csúcsa Herzen művészetében a *Krupov doktor* c. elbeszélés, amely a negyvenes években szervesen kapcsolódik Herzen tevékenységének minden ágához, elsősorban az adott korszak filozófiai elmékedéseire.

Az író alapvető célja ezekben az években, hogy az életet, mint folyamatot fogja fel, sokoldalúságában, élő dialektikus összefüggéseiben és ugyanakkor „mint egészet, mint belsőt és külsőt, mint egyetemet és egyedit.”<sup>1</sup>

Ez a mindenre kiterjedő elemzés, ez a szintetikus szemléletmód tükröződik a *Ki a bűnös?* című regényében, amelyben Herzen tovább fejleszti, az *Egy fiatalember feljegyzései* és a *Diletantizmus a tudományban* c. tanulmányok gondolatait, felveti a történelmi folyamat dialektikájának kérdését és a dialektika megértésén alapuló gyakorlati tevékenység lehetőségeit.

A *Ki a bűnös* c. regény első része a negyvenes évek mozgásban levő orosz életének sajátos enciklopédiája. A múltat a regényben Nyegrovék korlátozott állatiassága, szomszédaiak butasága és értelmetlen despotizmusa, a csinovnyikok tunyasága és részvétlensége, a félművelt tanítók zuhlottsága testesíti meg. Mindezeket az erőket, amelyek pusztulással elkerülhetetlenségének még távolról sincsenek tudatában, Herzen elemzése bukásra ítéli.

A másik, a jövőő Oroszország záloga Herzen szerint a Kruciferszkaja és Beltov típusú emberek. Az író tolla nyomán ezek a figurák az emberben és a népben levő erők szimbólumává nőttek. Nem véletlen, hogy mindkét hőst származása, a jobbágy-parasztsághoz kapcsolják. „A nép jövőjébe vetett hit — jegyezte fel Herzen 1844-ben naplójában — a jövő megvalósításának egyik feltétele.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> A. I. Herzen : Összes művei, Moszkva, 1954, III 59.

<sup>2</sup> A. I. Herzen : Összes művei Moszkva 1954. II. 339.

A negyvenes évek parasztsága egészében azonban nem szolgáltatott anyagot optimista prognózisok számára, és Herzen szomorúan konstataulta a nép általános rabságát és elnyomottságát a „*Ki a bűnös?*” című regény lapjain is.

Az író és gondolkodó gyöttrődve keres kiutat, kapcsolatot a jelen és a jövő között, de nem találja, és így regényének lapjain ismét megjelenik a szkeptikus alakja. Mint régen Trenzinszkij, mint Beltov és Kruciferszkij, Krupov doktor is átesett a romantika korszakán, de az élet a szkepticizmusha hajította, a véletlen álláspontjára kényszerítette, mert ő, mint Trenzinszkij, mint „gyakorlati ember” nem látott objektív erőket az élet megváltoztatására. Krupovnak nem volt támasza. Annál is inkább, mert ő mint orvos, főként az élet fonákjával találkozott, amely általában rejtve van az emberek szeme elől, és ennek eredményeképpen komor következtetésekre jutott: „Ti az embereket mindig csak libériában meg maskarában látjátok — panaszkodott Krupov —, de mi, orvosok, bejáratosak vagyunk a színfalak mögé. Láttam én épp elég családi idillt, az orvos előtt nem szegyenkeznek az emberek, negligsében, ceremónia nélkül mutatkoznak meg előtte. Homo sapiens! Miféle sapiens, az őrdögbe is! Férus az ember! Az állat, még a legvadabb is szelid a maga odujában, de az ember a saját odujában rosszabb az állatnál. ...”<sup>3</sup>

A jelen nevében szóló Krupov fenyegető jóslatában érződik a regény tragikus kimenetele. Az első részben a „*Ki a bűnös?*” szerzőjének gondolata azonban még nem ölt határozott alakot. „Bocsánat, a regény még el sem kezdődött”,<sup>4</sup> — figyelmezteti Herzen az olvasót, s aláhúzza, hogy mindez csupán a jövődó dráma expozíciója.

A „*Ki a bűnös?*”-ben felvetett kérdéseket fejtegeti Herzen a „*Krupov doktor*”-ban 1846 január—februárjában, vagyis a regény első és második része között.

Herzen a *Krupovon* dolgozott és ezzel egy időben készítette a „*Levelek a természet tanulmányozásáról*” ciklus hetedik és nyolcadik levelének korrektúráját. Herzen legjobb és legeredetibb filozófiai munkáinak tartotta ezeket a leveleket.

Annak ellenére, hogy filozófiai műveiben tovább bírálja a materializmust a metafizikus módszer miatt, Herzen a nyolcadik levelében („*Realizmus*”) hangsúlyozza, hogy az egész francia filozófia, a felvilágosodás képviselőit és az utópistákat is beleértve, az elméletet Bacon és Hobbes korának angol materializmusától örökölte.<sup>5</sup>

Herzen véleménye szerint ez jól illusztrálható a francia filozófiai gondolat akkori helyzetével. „A franciák megtagadtak mindent, ami nem érzékelhető és mint a koponyakutatók, ők is kidudorodásokkal és bemélyedésekkel igyekeztek megmagyarázni a gondolatot ...” írta Herzen Fichte ellenfeleiről. Természetesen már magát a koponyakutatókhoz való fordulást is a negyvenes évek derekán uralkodó hasonló elméletek népszerűsége váltotta ki. Így például Auguste Comte 1844—45-ben a Sorbonne-on előadásokat tartott a fiziológia, pontosabban a frenológia fontosságáról az egész társadalom életének megértése szempontjából. Ezekről az előadásokról Ogarjov, Botkin, Frolov elragadtatva írtak Herzennek. „A természet-filozófia és a szellem fenomenológiája, mint az egyik koronája és a másik kezdete — ergo, — mint a kettő kapcsolata között áll az antropológia” — írta Ogarjov Herzennek 1844-ben. „Az élő szervezet — teszi hozzá következő levelében — csodálatos elemző út a világfolyamat tanulmányozására.”<sup>7</sup>

1844—45-ben Herzen is elmélyedt az anatómia és a fiziológia tanulmányozásába, látogatta I. T. Glebov előadásait és az egyetemi anatómiai stúdiót. Cikkében Roulier professzor nyilvános felolvasó üléseiről (1845. dec.) írja, hogy a fiziológia, „egyenesen vezet az erkölcsi oldal viszonyainak tanulmányozásához, a fizikaihoz, következésképpen a pszichológiához.”<sup>8</sup> Herzen azonban nem ért egyet az antropológiai módszer univerzálissá tételével és a „*Levelek a természet tanulmányozásáról*” c. ciklusában rámutat, hogy az atomizmus, materializmus szempontjából, „az egész világtörténelem is egyéni kigondolásoknak és véletlenségek különös összefonódásának látszik.”<sup>9</sup>

Lehetetlen az anyag felsőbb formáit az alacsonyabbakkal azonosítani: ... a szellemi tevékenységben „merülhetnek fel kérdések, amelyeket nem képes megoldani sem a fizika, sem a kémia, amelyeket csak a filozófiai gondolkodás segítségével lehet megoldani” — bizonygatja Herzen Roulier felolvasásairól írt cikkében, csatlakozva ebben a vonatkozásban Belinszkij álláspontjához.<sup>10</sup>

Mindezen kérdésekkel kapcsolatban Herzen a „*Levelek*”-ben visszatért a metafizika forrásához, az angol materializmushoz, leleplezte metodológiájának szegényességét és végül

<sup>3</sup> A. I. Herzen : Ki a bűnös? Új Magyar Könyvkiadó, 1956. 134. o. Ford.: Szöllősy Klára.

<sup>4</sup> A. I. Herzen : Ki a bűnös? Új Magyar Könyvkiadó, 1956. 135. o.

<sup>5</sup> A. I. Herzen : Válogatott filozófiai tanulmányok Budapest, 1949 Szikra 390. o.

<sup>6</sup> Herzen A. I. : Válogatott filozófiai tanulmányok Budapest, 1949. Szikra 382. o.

<sup>7</sup> Russzkaja Misl 1890. 10. sz. 10. o.; 1891. 6. sz. 20. o.

<sup>8</sup> A. I. Herzen : Összes művei Moszkva 1954. II. 149 és 385 o.

<sup>9</sup> A. I. Herzen : Válogatott filozófiai tanulmányok Szikra Bp. 1949. 186. o.

<sup>10</sup> F. G. Belinszkij : Összes művei XII. 329—332.

hozzáfűzte, hogy „a materializmus már nem mehetett tovább Hobbesnál: — vagy talán a szkepticizmussal kellett volna foglalkozniuk?”<sup>11</sup>

Ezt az értelemes szkepticizmust legvilágosabban, nyíltan antropológikus formájában Herzen Hobbes „*Leviathan*”-jával illusztrálta.

Thomas Hobbes szerint az emberek természetes állapotukban állandó harcban álltak egymással. Önvédelmi célokból egyezséget kötöttek és létrehozták az államot, rábízták szabadságukat. Ezt az államot Hobbes *Leviathan*-nak nevezi, „mesterséges embernek, noha méreteiben nagyobb és erősebb, mint a természetes ember, kinek őrzésére és védelmére létrehozott”. A felső hatalmat Hobbes „mesterséges lélek”-nek nevezte, az igazságot és a törvényeket „mesterséges ész”-nek, *Leviathan* legfontosabb tevékenységének pedig a „salus populi”-t (a nép üdvét) tartotta.<sup>12</sup>

Az állam hasznos és szükséges — tanította Hobbes — másként az emberek állati „természetes ösztöneik” miatt „általános tébolyra” vannak ítélve, ha nem tarják kordában szenvedélyeiket. A „tébolyoknak ugyanannyi a megnyilvánulási formája, ahányféle a szenvedély...”, írta Hobbes, s bárki, ha veszi a fáradságot, ennek légióját számlálhatja meg. Ha pedig a szenvedélyek túlkapasait tébolyoknak tartjuk, akkor kétségkívül, maguk a szenvedélyek is, ha azok a rosszra irányulnak, a téboly különböző fokozatai.<sup>13</sup>

Hobbes helyesnek tartotta az állami élet despotikus normáit, azonosította ezeket az etikával és a joggal, mert megmentenek a szenvedélyek tombolásától. Herzen, a szocialista és demokrata, meg volt győződve arról, hogy Hobbes *Leviathan*-ja nem általában az emberi élet képe, hanem a burzsoá társadalom portréja. Nagyra értékelte Hobbes „bátorságáért és következetességéért” a leleplezésben, ilyen értelemben Shakespeare zsenijéhez hasonlította. „Hobbes — írja Herzen a természet tanulmányozásáról írt hetedik levelében —, tagadta az egyetemestést, csak a jelenségek és egyedek önmagában kezdődő és önmagában végződő szakadatlan áradatát látta (...) mint iszonyú forradalmak szemtanúja, csak az eseményer sötét oldalát fogta fel; szerinte az emberek született ellenségek, akik önző haszonlesésből egyesültek társadalmakban és ha a kölcsönös előny nem tartaná őket vissza, egymásra rohannának. Ezért nem remegett meg az ajka, midőn cinikus bátorsággal meg merte mondani, (...) hogy csakis a zsarnokságban látja a polgári jólét előfeltételeit. Hobbes ijesztette kortársait, neve rémületbe ejtette őket.”<sup>14</sup>

Herzen éleselmjűsége megérezte a kapcsolatot Hobbes és a magántulajdonon alapuló állam minden következő teoretikusa között, még ha az olyan demokratikus-formában jelentkezett is, mint Rousseau „társadalmi szerződése”. Herzenben az élet és a szocialista elméletek gyűlöletet neveltek az államiság minden, volt és jelen védelmezője iránt, Benthamtól és Malthustól az önkényuralom, pravoszláv hit és népiesség orosz védelmezőig.

Az állam és a társadalom antropológiai elméletének hobbesi variációját Herzen határozottan elítélte még azért is, mert látta annak kapcsolatát a „szlavofilek” történelmi koncepciójával, amely lényegében ugyanazokból az előfeltételekből indult ki, csak azok pravoszláv módra átalakított, szentimentális-rousseau-i formájában. „Az ő („szlavofilek” T. U.) történelemszemléletük ellenkező oldalról közeledik a szkepticizmus és a materializmus szemléletéhez” — írja Herzen naplójában.<sup>15</sup>

A „szlavofilek” kapcsolódtak az angol materialistákhoz lényegében az állam létrejöttének és funkcióinak értelmezésében is, azt tartották, hogy az önkényuralom a nép javára- és hasznára jött létre, a nép önként átadta a fejedelemség szabadságát még azokban a patriarchális időkben, melyekről Herzen oly maróan ironizált, „patriarchális” titulussal tüntetvén ki Nyegrovék jobbágytartó életmódját.

Nagy jelentőségű az a tény is, hogy 1844—1845-ben Herzen határozottan szakít a „szlavofilekkel” és aláhúzza annak szükségességét, miszerint tettel és szóval „teljes nyíltsággal ki kell mondani az ellentétes véleményvel való kapcsolat lehetetlenségét.” „A szlavofilek viselkedéséből láthatjuk — írja naplójában —, ha az anyagi hatalom a kezükben lenne, akkor mi főhelnék a saját levünkben.”<sup>16</sup>

Nem helyeselte Herzen a nyugatrajrongók kialakulóban levő filozófiáját sem. Mint ismeretes, az 1845—1846-os években komoly nézeteltérések alakultak ki Herzen és Botkin, Ketcser, Granovszkij és mások között, akik ugyanúgy, mint a „szlavbarátok”, egyesítették a régi orosz államiság fogalmát az igazi erkölcs elveivel, a népi igazsággal, hittel, — a nyugatosok a polgári életforma burzsoá formáitól várták az egyén védelmét, a gazdasági hasznát stb.

<sup>11</sup> A. I. Herzen : Válogatott filozófiai tanulmányok Szikra Bp. 1949. 390.

<sup>12</sup> T. Hobbes : *Leviathan* Moszkva 1936 37—38 (oroszul)

<sup>13</sup> T. Hobbes : *Leviathan* Moszkva 1936. 80—81 (oroszul)

<sup>14</sup> A. I. Herzen : Válogatott filozófiai tanulmányok Szikra Bp. 1949. 360. o.

<sup>15</sup> A. I. Herzen : Összes művei Moszkva 1954. II. 310. o.

<sup>16</sup> A. I. Herzen : Összes művei Moszkva 1954. II. 389—390 és 406—407.

Emellett Botkin például a történelmi fejlődésről alkotott elképzelésében a pozitivistá filozófiából indult ki, amelynek alapítója Auguste Comte „megsemmisítette a metafizikát (. . . ), mint az ész törvényének tudományát”, és a fiziológiával váltotta fel azt.<sup>17</sup>

E nézetek elméleti tehetetlenségét Herzen feltárta a „*Levelek a természet tanulmányozásáról*” c. munkájában. A történetfilozófia kritikája pedig, természetesen, lehetetlen volt akár filozófiai tanulmányában, akár újságcikkben, hiszen ez a Herzennel egyidejű államiság formáinak egyes megcáfolását jelentette volna. Ellenfeleinek szociálfilozófiai koncepcióit Herzen a „*Krupov doktor*”-ban leplezte le.

Ezzel kapcsolatban különösen jelentős az az első pillantásra jelentéktelen tény is, hogy Herzen, amikor bírálta Belinszkijnek a „*Krupov doktor*” elgondolását, javasolta, hogy az évkönyvet, amelyben művét közzétenni szándékozott, nevezzék „*Leviathan*”-nak.<sup>18</sup>

A *Leviathan* elnevezés Herzen elgondolása szerint a felvilágosult olvasók körében határozottan asszociációkat kellett volna, hogy keltsen. Ezek arra készítették volna az olvasókat, hogy az almanachot Hobessal összevessék és így világossá vált volna előttük, a „*Krupov*” és az egész almanach — melynek tartalmát Herzen ismerte — leleplező tendenciája.

Ezenkívül, a *Leviathan* elnevezés, valószínűleg Herzen számára még polemikus jelentőségű is volt. A „*Krupov doktor*”-ban Herzen fellépett az emberi természet hobbesi értelmezésének felelevenítése ellen. A negyvenes években Európában a malthusianizmus és a vele rokon elméletek különös népszerűsége tettek szert, mint burzsoá reakció az utópista szocializmusra. „Malthus Adam Smith durva materializmusán alapuló gondolatai — konstataulta keserűen 1844-ben V. F. Odojevskij — a parlamenti szövszövegek magasságából olvasottól ólmoként gördülnek a társadalomba, a legnemesebb ösztönöket gyújtják fel és az alsóbb rétegekben hullnak ki.”<sup>19</sup>

A malthusianus filozófia leleplezésével jelentkeztek az 1845—47-es években a petravesták. V. Majkov a „*Finn Vesztynik*” lapjain 1845-ben és a Herzen által üdvözölt „*Idegen szavak zsebszótára*” első kiadásában háborog Malthus ellen. V. Miljutyin, a szocialista petravista álláspontját magyarázta a malthusi „az ész követelményei és az ösztönök vonzódása közötti ellentmondások” hazug jellegét.<sup>20</sup> Az emberi természet malthusianus magyarázata ellen irányult Sztaltikov első elbeszélése az „Ellentmondások” is.

A malthusianizmussal folytatott harc egy irányú volt a „*Krupov doktor*” és a „*Levelek a természet tanulmányozásáról*” szerzőjének elképzeléseivel, aki leleplezte az antropológiai elméletek filozófiai alapjainak elméleti tarthatatlanságát.

Ilyen értelemben a „bandza Ijovka” figurája, amely Belinszkij szavai szerint „bármely művész becsületére válna”<sup>21</sup> mély filozófiai tartalommal van telítve. Hobbest és nagyszámú követőjét cáfolva Herzen bizonyította, hogy az ember természetes állapotában, izolálva a civilizáció legelemibb formáitól is, jó, tiszta, őszinte, humánus. Az emberi természet eredendő jóságába vetett hitével kapcsolódik a felvilágosodáshoz, az utópista szocializmushoz és Feuerbach-hoz. Ijovka, az ő hiszékeny szelidségével, lelki tisztaságával, a „természettel való együttérzésével” megtestesíti a nép erkölcsi gazdagságáról alkotott legértékesebb herzeni gondolatokat. „Figyeljétek csak meg, mennyire jó, mennyire vágyik a gyengédségre az egyszerű ember . . . — írja Herzen naplójában — amikor meggyőződik arról, hogy szeretettel közelednek hozzá (. . . ) életét örömmel adja bárkiért . . .”<sup>22</sup>

Ugyanakkor Ijovka fejezi ki Herzen keserű gondolatait az orosz történelem során a művelődéstől és kultúrától távol tartott nép tragikus felvilágosulatlanságáról. „Az ember, aki nem emelkedett fel az öntudatig, — hangsúlyozza Herzen a „*Szeszélyek és elmélkedés*”-ben (1846), — gyermek, beteg, nem egész ember . . .”<sup>23</sup> Ezt a gondolatát fejleszti tovább Herzen, amikor 1845-ben Ketcsernek ír: „Rousseau, amikor azt mondja, hogy a természet keze alól minden tökéletesen kerül ki és mindent az ember ront el, hazudott, — hazudott azért, mert helytelen értelmet adott mind a természetességnek, mind a tagadásnak; azért ítélte el az embert, mert az idejét múlt és megvert világ határán állt. Nem, éppen az ember fokozza a természet szépségét.”<sup>24</sup>

A „*Krupov*” szerzőjének demokratizmusa nem abban fejeződött ki, hogy negatív figurái között „szinte teljesen hiányoznak a jobbágyok” miként ezt némely kutató feltételezi.<sup>25</sup> Ellenkezőleg, a Ijovkát és Szenyikát körülvevő falusi jobbágyképeivel bizonyítja Herzen, hogy az eszteleniség járványa a parasztokat is megérintette és szármalmas, alázatos rabszol-

<sup>17</sup> I. G. Belinszkij: Összes művei XII. 331. o.

<sup>18</sup> I. G. Belinszkij: Összes művei XII. 263—65.

<sup>19</sup> V. F. Odojevskij: *hazug művei* I. rész. Szt. Pétervár 1844. „Russzkie noci”.

<sup>20</sup> V. A. Miljutyin: Válogatott művek Goszpolitizd. M. 1946. Malthus és ellenfelei 87. o.

<sup>21</sup> I. G. Belinszkij: Összes művei. M. 1956. X. 326. o.

<sup>22</sup> A. I. Herzen: Összes művei M. 1954. II. 286. o.

<sup>23</sup> Uo. 94. o.

<sup>24</sup> A. I. Herzen: Összes művei M. 1954. XXII. 217. o.

<sup>25</sup> V. A. Putyincev: Herzen az író M. 1952. 96. o.

gákká változtatta őket és rab szokásaik csodálkozásra készítetik még a „születésétől fogva buta Ljovkát is, akinek ereje az egyenlőség és igazságosság spontán érzésében rejlik”.<sup>26</sup>

Ljovka sorsának, valamint a jobbágyok és uraik életének összevetésével magyarázta Herzen az egész társadalom abnormitásáról szóló sajátos krupovi teória létrejöttét, melynek tételei szerint — bár e társadalom nem szenvedett idiotizmusban —, de Ljovkánál rosszabbul, szegényebben, ostobábban élt.

Éppen a nép oktalansága, melyet szimbolikusan általánosít Ljovka sorsa, készítette Krupovot arra, hogy elhagyja a papi szemináriumot és az orvostudományhoz forduljon, mert a gyakorlatban, reálisan akart segíteni az embereken, akik az esztelen normák és szokások hinárjában fulladoznak.

Krupov további életrajzára térve Herzen folytatja Hobbessel a belső polemiát. Az elmegyógyászati előadások jellemzése, amelyeket Krupov a Moszkvai Sebészeti Akadémián hallgatott, nyílt paródia az angol materialista pszichológiai elméletre, amely szerint minden lelki betegség végső fokon „a test szerveinek rossz alkatától függ.”<sup>27</sup>

„A pszichiátria ugyanis azt tanítja, hogy test nélkül, e földi porhüvely nélkül a lélek örökké egészséges lenne”<sup>28</sup> — fejezi be előadását az állatorvoslástan adjunktusa.

Az élet és a sok éves gyakorlat azonban Krupovot ellentétes következtetésre készíti. A hobbesi potenciális tébolytól elfordulva és radikálisan transzformálva ennek filozófiai tartalmát saját humánus szocialista ideáljának megfelelően Herzen a krupovi megfigyelésekkel arról győző meg, hogy az általános téboly oka — nem az emberben, hanem az állampolgári viszonyok eszelősségében keresendő.

Herzen átértékeli Hobbést, ugyanakkor nyíltan szatirikus céllal parodizálja elméletét. Herzen Krupov pácienseinek betegségétörténeteiben is megőrizte a Leviathan logikáját. Matrojna Bucskina elmebaját motiválva Krupov először „a pszichikai és fiziológiai eltéréseket” jellemzi, azután a következő rubrikákhoz ér: „állampolgári és társadalmi viszonyok; az egyházhoz és az államhoz való viszony.”<sup>29</sup> Ez célzás a „mindenki háborúja mindenki ellen” hobbesi elméletére előbukkan Krupov utalásában nagy munkájára az összehasonlító pszichiátriáról „*Marsománia*” c. rész és „*Békés Marsománia*” c. fejezet.<sup>30</sup>

Az egész orosz életforma, a beteg gyermeket tönkretévő jobbágyfalutól Krupov szakcsnőjének tompa bárgyúságáig, a kormányzósági hivatalnokságtól a járási nemességig bizonyítja — Herzen véleménye szerint —, hogy az állami élet — valóban Leviathan, a szó szoros értelmében szörny.

Herzen elutasítja a haszon elvét, amely állítólag biztosítja az államot, s az állampolgári élet és az örültek házának „normái” analógiájával arról akar meggyőzni, hogy semmilyen valóságos hasznat az emberek nem húznak az államiság modern formáiból. Ellenkezőleg, a társadalom sok éves története bizonyítja a szármalmas, majdnem állati vegetálásra ítélt nemzedékek elértéktelenedését.

Hát hol van itt haszon — elmélkedik Krupov —, összehasonlítva Ljovka és falusi környezetének életét. Ljovka „nem végez hasznos munkát; nos, és az az ötven generáció, amely előtte csak azért élt ezen a talpalatnyi földön, hogy a gyermekeik ne haljanak éhen, és hogy senki se tudja, minek és mi végre éltek . . . ezeknek az élete mi hasznat hajtott? ( . . . ) Fjodor Grigorjevics, a helybeli földbirtokos az egyetlen, aki nem dolgozik, mégis több haszna van, mint bárki másnak, s nem is tesz érte semmit, az mind csak úgy magától önzlik hozzá.”<sup>31</sup>

Herzen leleplezi az állami és gazdasági-jogi elvek egybeesésének hazug elvét, és tovább fejleszti ezt a gondolatot, Krupov paradox teóriájából lehetőséget merít, hogy az államiság osztályalapjáról, normáiról és törvényeiről megmondja a kegyetlen igazságot. Herzen, a „szabályszerű társadalmi rend és néhány elmebajos „nagy barátságának”, ironikus, groteszk összehasonlítása formájában, a társadalmi szerződés elméletére célozva magyarázza az állam keletkezését.”

„Egyiknek az volt a bolondériája — magyarázza Krupov e „barátság” motivumait —, hogy a saját fejadagján kívül neki joga van megenni valamennyi társának a fél adagját; s ezt a jogát rendkívül mulatságos és szellemes módon arra alapozta, hogy apja agyonzabálta, nagyapja pedig halálra itta magát. Olyannyira meggyőzte erről társait, hogy egyikük sem merte volna megenni a fejadagját, mielőtt a legjobb falatokat oda nem adta volna neki. . . .” „Ezektől a bolondoktól nem vitathatjuk el a magasabb politikai bölcsességeket”<sup>32</sup> fűzte hozzá gúnyosan

<sup>26</sup> A. I. Herzen : Ki a bűnös? Bp. 1956.

<sup>27</sup> T. Hobbes : Leviathan M. 1936. 80. o. (oroszul)

<sup>28</sup> A. I. Herzen : Ki a bűnös? Bp. 1956. 299. o.

<sup>29</sup> A. I. Herzen : Uo. 304.

<sup>30</sup> Leviathan (vagy az egyházi és polgári állam anyaga és hatalma) az ember fiziológiájába és pszichológiájába történő általános bevezetéssel kezdődik, a második részt az államnak szenteli, a harmadik és negyedik rész pedig az egyház és az állam kapcsolatát leplezi le. (a szerző megjegyzése)

<sup>31</sup> A. I. Herzen : Ki a bűnös? Bp. 1956. 294. o.

<sup>32</sup> Uo. 301. o.



Krupov és áttért a kormányzósági város lakóinak jellemzésére, leleplezve életük értelmetlenségét és tarthatatlanságát, mely „a szó szoros értelmében a hatóságok javára és örömére keletkezett.”<sup>33</sup>

De az „élvezet és a haszon” Herzen véleménye szerint szintén viszonylagosak. Az elmebetegség járványának különféle válfajait perszonalifikálja, úgy mint Hobbes tette valamikor,<sup>34</sup> ugyanakkor azonban Herzen leleplezi az intelligencia rátartási és üres hiúságát,<sup>35</sup> a földesurak céltalan zsugoriságát,<sup>36</sup> az értelmetlen féltékenységet, az állati ösztönök tombolását,<sup>37</sup> és más, ugyanilyen mértéktelen esztelen impulzusokat és mulandó érdekeket. Az uralkodó rétegek, bizonyítja Herzen Krupov ironikus példáival, az erkölcsstelenség fertőjébe merültek, amely a modern állampolgári együttélés tényleges normájává vált.

Feltételezhetjük-e, hogy az állam biztosítja a békét és a szabadságot, ahogyan feltételezte Hobbes, később pedig Rousseau, aki megkonstruálta az ésszerű és demokratikus alapon épülő társadalmi szerződés elméletét. Nem, felel a „Krupov” szerzője. A doktor állandó megfigyelésének tárgyai, az ő kifejezésével, „állandó háborúságban élnek egymás között.”<sup>38</sup> A „Krupov”-ban még a tájleírások is drámai feszültségűek, csatákép tónusúak: A felszálló harmatot „hatalmas tűzvész füstjéhez” hasonlítja, ahol tehetetlen tébolyban fulladoznak és pusztulnak az emberek.

Az államiság minden ideológusának, első teoretikusaitól az önkényuralom orosz védelmezőig, Herzen a magántulajdonon épülő társadalomban az állami — és állampolgári elvek haszontalanságának, értelmetlenségének, erkölcsstelenségének krupovi teóriáját vágta a szemébe.

Herzen Krupov szkeptikus paradoxonjait kiterjeszti az egész emberiség történetére. Feljegyzéseiben csaadájevi intonációk jelentkeznek, az ironia szarkazmussá fejlődik, a leplezés tragédiává emelkedik, amikor a doktor a világtörténelmet szemlélve arra a végkövetkeztetésre jut, hogy „a valódi érdekek helyett mindent képzelt, fantasztikus érdekek vezérlelnek.”<sup>39</sup>

Krupov példái az antik világból, a középkorból, Ázsia és Kelet fejlődéséből, a modern Európa életéből, az ír kérdéssel és a pauperizmus fekélyével együtt összhangban álltak Herzen ítéletével Louis Blanc, Giseau, Karrel, Gfrerer munkáinak tanulmányozásával kapcsolatban.

Az önkényuralom, ... — jegyezte fel Herzen naplójában, Schlosser a *XVIII. század története* c. munkájával kapcsolatban —, esztét vesztette és valami esztelen mámorban, nyakig a vérben, züllötten és arcátlanul, megmutatta, mit lehet várni akkor, ha bután egy olyan személyre ruháznak minden jogot, aki nem ismer korlátokat (...) „A tömeg megérdemelte ezt a nevelést.”<sup>40</sup>

Természetesen, a herzeni világszemlélet nem eshetett egybe hőséneke groteszk világfelfogásával. Maga Herzen ironizált néhány gondolkodón, „örült konzekvenciáikon”, akik „az emberiség egész életét beteges, abnormalis jelenségnek tartották.”<sup>41</sup>

Krupov szkepticizmusában — ugyanúgy mint Trensziskijében — Herzen és kortársai világnézetének lényeges oldala tükröződött. „Én nem dicsekszem szkepticizmusommal, hanem mint ténnyől beszélek róla — jelentette ki 1847 januárjában Granovszkij —, tudom, hogy ez afféle beteges tünet, lehet, hogy a gyengeség jele, de hálás vagyok neki, mert igaz, humánus türelemre nevelt.”<sup>42</sup> Az orosz szkepticizmusnak ez a humánus alaptétele öltött testet Herzen *Krupovjában*. Az „Örök ellenségeskedés” mindenfajta teoretikusától eltérően Herzen, a dialektikus, hitt az élet közeli megváltozásában. Tolla nyomán még az általános téboly teóriájában is vannak vigasztaló momentumok, reménység az emberiség felgyógyulásában. Krupov hisz ebben a felgyógyulásban, szereti és sajnálja az embereket.

Hogyan lehet meggyógyítani őket? Krupov receptjei majdnem teljesen kifejezik azt az igazságot, amellyel Herzen a 40-es évek közepén rendelkezett.

Első — az igazság feltárása, „vagyis az élet igazságának ismerete, annak teljes nyíltságában.” A „nyilvánosság és az általánosítás — az erkölcsstelenség legádázabb ellenségei...” írja a „*Levelek a természet tanulmányozásáról*” c. ciklusban, a bűn, ha a világra hívják zavarba jön: kellemetlenül érzi magát a kitárt ajtóknál előtt és eltűnik, vagy megtisztul...”<sup>43</sup> A „Kru-

<sup>33</sup> Uo. 305. o.

<sup>34</sup> T. Hobbes: *Leviathan*. M. 2936. 80–86. o. (oroszul).

<sup>35</sup> A. I. Herzen: *Ki a bűnös?* Bp. 1956. 297. o.

<sup>36</sup> A. I. Herzen: *Ki a bűnös?* Bp. 1956. 308–309. o.

<sup>37</sup> Uo. 301–303. o.

<sup>38</sup> Uo. 294. o.

<sup>39</sup> Uo. 310. o.

<sup>40</sup> A. I. Herzen: *Összes művei* M. 1954. II. 298. o.

<sup>41</sup> Uo. 310. o.

<sup>42</sup> T. N. Granovszkij és levelei M. 1897. II. 449. o.

<sup>43</sup> A. I. Herzen: *Ki a bűnös?* Bp. 1956.

pov"-val egy időben a „Szesélyek és elmékedés”-ben ismét erről a kérdéstről ír Herzen és követeli az emberi öntudatnak minden öröklött szeméttől való megszabadítását”.<sup>44</sup>

A második — mondja Krupov — az emberiség újjászületéséhez „nézőpont” szükséges, azaz helyes módszer, meggyőződés, hogy az élet állandóan fejlődik és az esztelenység igája — szörnyű, de átmeneti jelenség.

Harmadszor — egészíti ki gondolatát a doktor — „korántsem adtam elő mindent”. Ez a ki nem mondott gondolat a harc elkerülhetetlenségéről, az emberhez méltó társadalom megteremtését szolgáló cselekedetekről. — „Mit meg nem tesz az ember a tudományért!”

Az utóbbi időben szinte tradícióvá vált, hogy a „Krupov doktor” befejező részét, mint „sajátos esopusi fogást” magyarázzák, amely kifejeződik a mélyreható olvasó hazug, „téves nyomra való irányításában”.<sup>45</sup> J. E. Elszberg véleménye szerint „Herzen itt a haladó emberek öntudatos forradalmi erőfeszítéseit értelmezte”, néhány követője pedig egyenesen ragaszkodik ahhoz, hogy Herzen ki nem mondott gondolata a mű végén „forradalmi átalakulásra való felhívás”.<sup>46</sup> Az ehhez hasonló állításokat legjobban magának Herzennek szomorú konklúziója cáfolja, amellyel 1845-ben befejezi naplóját: „Szörnyű Oroszország számára az a korszak, amelyben élünk, és nem látni semmilyen kiutat.”<sup>47</sup>

\*

Ebben a kiút-keresésben fordult Herzen a „*Ki a bűnös?*” folytatásához. Herzen, a filozófus számára a regény alapgondolata éppen a második részében van, ahol véglegesen megformálódott az a „gyönyörű, tragikus értelemmel telített” gondolat, amely — Belinszkij szavaival — „magával ragadta az olvasók többségét”.<sup>48</sup>

Herzen mindenekelőtt tisztázza viszonyát Krupov világnézetéhez. Krupovot Kruciferszkaja és Beltov sorsának részévé teszi, majd végleges ítéletet mond az „orvosi” materializmus erős és gyenge oldala fölött, amely Comte és iskolájának sok orosz tisztelőjét megfertőzte (annak „civilizáltabb” formáival).

Herzen egyetért Krupov józan realizmusával, amikor a doktor arra hív fel, hogy tudni kell a jelent felhasználni és a jövőt értékelni. Éppen ezért támogatja ebben az értelemben Kruciferszkaja is és Beltov is.

Elégséges-e Krupov elmélete a jelen megértéséhez, megmagyarázásához, az életben való orientálódáshoz? ... Nem sokkal a *Ki a bűnös?* c. regény megkezdése előtt Herzen ezt írta naplójába: „Hajszolni a jelent, megvalósítani a gyönyör minden lehetőségét — ez alatt én az általános tevékenységet is értem, a tudás gyönyörét csakis úgy, mint a barátság, szerelem, családi érzések gyönyörűségét...”<sup>49</sup>

Krupov begubózik az elmaradott orvostudományba, lemond a családról, a nagy kultúra világáról, — már ebből is kitűnik, milyen messze van Herzen jelen-szemléletétől, mennyivel szűkebb és szegényebb az ő valóságos élete.

Ami Krupov realista nézeteinek filozófiai lényegét illeti, az túl primitív, túl naiv, mint például a XVII. sz. mechanikus materializmusa, annak alaptézisével: „ami nem test az nem létezik”. A krupovi módszer egyoldalú és erőtlén ahhoz, hogy behatoljon az élet bonyolult kapcsolataiba, a harcok és ellentmondások szövevényébe.

A vidéki orvos alakja, aki az orvostudományról szerzett ismereteit az „állatorvoslástan” adjunktusától kapta, kitűnően alkalmas volt arra, hogy a szerzőnek a vulgáris materializmussal folytatott vitáját realizálja.

Krupov alakját a *Ki a bűnös* második részében mind gyakrabban beragyogja a *Levelek a természet tanulmányozásáról* szerzőjének mosolya. Lágy, de kétségtelen ironia övezi Krupov próbálkozásait, aki mindennapos egészségügyi sétával és ledörzsöléssel próbálja gyógyítani Kruciferszkij szomorúságát; komikusan hat az a meggyőződése is, hogy Ljubonyka szenvedéseire gyógyírként hatnak a mustártapaszkok.

Még kevésbé tudja a doktor megmagyarázni és megérteni Beltov tétlenségét. „A realisztikus szemlélet gyámoltalansága különösen akkor szembetűnő, amikor a kérdés elhagyja az erkölcsi-pszichológiai szférát és szociál-politikai mezt ölt”.

A krupovi „realizmus” elégtelenségét Herzen a doktor élete és a róla alkotott elképzelések ellentmondásán keresztül leplezi le. Bár az egoizmust, annak cinikus értelmezésében az egész élet szabályozójának tartja, Krupov önzetlenül szereti az embereket és igazolja bűneiket. Ő a családi élet ellensége, de Kruciferszkijék családi tűzhelyénél melegszik; megszokásból, a formális erkölcsnek alávetvén magát, szidja Beltovot, mégis neki adja azt, ami számára a legdrágább, Kruciferszkaja arcképét, akit ő minden valószínűség szerint Beltovnál nem

<sup>44</sup> A. I. Herzen : Összes művei M. 1954. II. 74, 81. o.

<sup>45</sup> G. N. Gaj : Herzen regényei és elbeszélései a 30–40-es években. Kiev 1959. 158. o.

<sup>46</sup> J. E. Elszberg : Herzen. Élete és munkássága. M. 1959. 177. o.

<sup>47</sup> A. I. Herzen : Összes művei M. 1954. II. 412. o.

<sup>48</sup> V. G. Belinszkij : Összes művei M. 1956. X. 320–21. o.

<sup>49</sup> A. I. Herzen : Összes művei, M. 1954, II. 394–395 l.

kevésbé szeret. Ilyen ellentmondásos egész élete is — szürke, de ugyanakkor az emberek céltudatos szolgálata, akiket ő sohasem oszt fel rend és rang szerint, s ugyancsak fehéborítja NN város kispolgárait azzal, hogy számára a betegek egyformák, mégha az egyik a kormányzó leánya, a másik pedig az ügyész szakácsnője.

Krupov, ugyanúgy mint alkotója, kész az emberekben hinni, megnyitni szívét a jónak, szépeknek, nemesnek. Az élet azonban kevés örömet nyújt neki. Eltűnik Beltov, meghal Kruciferszkaja, kinek szerencsétlen férje alkoholistává válik, s újra következik a szörnyű, rideg magány, melyet a társadalom tökéletlenségéről alkotott szkeptikus elmélkedés egészít ki.

A „Krupov” és a „Ki a bűnös?” szerzőjének alapgondolata ragyogóan megvalósult: parodizálta a vulgármaterializmust, és ugyanakkor szatírárt alkotott az orosz- és világtörténelem egész menetéről. Krupovnak a mindennapi életben bölcs, de elméleti szempontból szűk látókörű nézetei Herzen elgondolása szerint elégségesnek mutatkoztak az orosz élet lelki szegénységének leleplezésére ugyanúgy, mint a XVII. században, Hobbes geometrikus materializmusa elegendő volt ahhoz, hogy az angol élet titkaiba behatoljon és megrajzolja a burzsoá társadalom szörnyű portréját, amelynek szörnyűsége, tagjai állati ösztöneinek cinikus egyszerűségében van. Ez az a portré, amely megrázta és tragikus analógiákra vezette az író. Ezt a tragikumot a regény befejező részében érezzük legjobban, amikor a megöregedett, kétségbeesett Beltov, akiben „az erő szörnyű gazdagsága és az értelem szörnyű szélessége” pusztult el, magáévá teszi Krupov szomorú következtetéseit.

Herzen egyetért Beltov életfelfogásának igazságával, az ő szájába adja azt a mondatot, amely először „Krupov doktor feljegyzései”-ben jelentkezett, és — kissé kendőzött formában — Hobbes egyik tételét képviseli: „az ember az emberben mindig ellenséget lát, akivel verekednie kell —” mondja Beltov. Ez a mondat a „Ki a bűnös?” második része eseményeinek keserű előkészítése.

Regényének egész alapgondolatával, még azzal a ténnyel is, hogy a Krupovhoz hasonló leleplező szerepét az enciklopédikus gondolkodó Beltov vette át, Herzen bizonyítja az államiság és az állampolgári élet modern formáinak — bűnös jellegét.

Herzen a negyvenes években a társadalmi fejlődést Hegel dialektikájának szellemében értelmezte, ugyanakkor bírálta a társadalmi fejlődés vulgár-antropológiai koncepcióját.<sup>50</sup> Az objektív idealizmus azonban nem mutatott kiutat, és Herzent logikailag visszavezette az antropológiához, az emberhez, akihez a haladás forrásairól való határozottabb elképzelés hiányában minden remény kapcsolódott: „Nem ismerek el bírót magam felett, önmagamon kívül” — mondja Beltov Krupovnak. Ljubov Kruciferszkaját, Szofia Beltovát, Anyetát a „Tolvaj szarkából” Herzen mély együttérzéssel rajzolta meg, kiemelte szellemi fejlődésük közvetlenségét, erkölcsi népiességük természetességét, a velük született tapintatot és az emberi önrzést tudatát. A herzeni interpretációban az ember társadalmi kapcsolataiban különbözött a hegeli szemlélettől. Herzen nem értett egyet Hegellel, a „széplelkűség” azaz a romantika minden formájának cinikus kritikájával, ennek kategorikus tagadását, a dialektikus módszertől való elfordulásnak tartotta.<sup>51</sup> Úgyisint arra is rá kell mutatnunk, hogy Herzent nem elégítette ki a hegeli szisztéma befejező része, amely a porosz monarchiában mint a történelmi ésszerűség legfelelő formája analógiájában jutott kifejezésre. Ezért leplezte le olyan szenvedélyesen az államiság ésszerűtlenségét és védelmezte, mint új emberi viszonyokhoz való törekvést Beltov és Kruciferszkaja romantizmusát. Ez az a törekvés amelyet csak a gyakorlat képes megvalósítani. Beltov érzelmeit Kruciferszkaja iránt Herzen nem csupán, mint szenvedélyt ábrázolta, hanem mint „testvéri együttérzést”, mint a lelkek rokonságát, amely Herzen számára az új, ésszerű, humánus és költői emberi viszonyok záloga volt.

Mindez azonban egyelőre csak szép perspektíva volt. Az élet Krupov szerint haladt, Herzen konstataulta ezt, és a „Ki a bűnös?” egész logikájával bizonyította, a krupovi jóslatok szomorú győzelmet az emberi boldogság sorsáról, a hűbéri-önkéntyuralmi Oroszországban. A Krupov-féle életfilozófiához Herzen nem egyszer visszatért. A szkeptikus doktor alakja végigvonul egész művészetén. Élete végén véglegesen visszatér ehhez az alakhoz. „Unalmamban”, „A doktor, a haldoklók és a halottak” és végül „Leviathanskij Titusz aphorismataja” „doktor Krupov pszichiátriai elméletével kapcsolatban”. Titusz Leviathanskij sokat sejtető neve újabb bizonyíték arra, hogy a Leviathan alakja Herzent egész életében üldözte.

Titusz Leviathanskij szemrehányásokat tesz Krupovnak az emberi téboly gyógyíthatóságába vetett naiv hitéért. Leviathanskij szkepticizmusa, amely természetesen nem fedte teljes mértékben a herzenit, de közel volt ahhoz, az egész narodnyik ideológia és a haladás antropológiai elmélete krízisének egyik legpregnansabb kifejezése volt. Ugyanakkor ez a szkepticizmus már utalt a következő korszak, a forradalmi marxizmus korszakának bekövetkezésére.

<sup>50</sup> G. V. Plechanov: Művei M. — I. 1926. A. I. Herzen filozófiai nézetei 381 — 384.

<sup>51</sup> A. I. Herzen: Művei M. 1954. II. 229, 379 o.

## Iancu Văcărescu halálának százéves évfordulója

GÁLDI LÁSZLÓ

A bukaresti Belu-temetőben, ahol Eminescu, a románok legnagyobb költője is örök pihenőre talált, van egy sír, amelynek felirata így hangzik: „Ioan Alexandru Văcărescu, 1792—1863, a román költészet atyja”. Most száz éve temették tehát ide ezt a nyugtalan szellemű, sokoldalú és 1848-ig fáradhatatlanul munkálkodó költőt, akit méltán tarthatunk a románok Csokonaijának, de egy olyan Csokonainak, aki átélte és lelkes dalaival kísérte a XIX. század első harmadának forradalmi, népeket felrázó és nemzeteket teremtő szabadsághozgalmait. Egyszersmind egy addig ismeretlen, olasz-görög eredetű formaművészetet honosított meg, de költői eszközeit, ritmikai bravúrait öncélnak sohasem tekintette, hanem eszmei gazdagságával szilárd, felbonthatatlan egységbe ötvözte össze.

Ioan vagy ismertebb nevén Iancu Văcărescu, annak ellenére, hogy Havasalföld egyik leggazdagabb nagybojár-családjából származott, nem merült el sem ifjúkorában, sem később osztályának keleti szokásokkal vegyített úri semmittevésében, hanem híven építette tovább apjának, Alecunak és még inkább nagyatyjának, a költő és polihisztor Ienăchițának kulturális törekvéseit. A nagyapa még egyaránt verselt újjörögül és románul, sőt európai hírnevét sem román nyelvtanának és néhány valóban sikerült román dalocskájának, hanem annak az újjörög költeményének köszönhetette, amelyet 1825-ben L. J. N. Lemerrier franciára is lefordított a *Chants héroïques des montagnards et matelots grecs* II. kötetében. Iancu azonban már ízig-vérig csak román költő, s egyszersmind olyan író, aki — megszabadulva a Kárpátokon túli román költészetben addig szinte egyeduralkodó, érzélgős anakreon utánzástól — valóságos európai szintézist próbált teremteni a török-görög kondominiumból éppen csak kibontakozni kezdő Havaselve szellemi életében. Iancu költő-elődei — mint maga Alecu is! — szinte csak „gyakorlati célból”, egy-egy előkelő hölgy kegyének megnyerése végett írtak szerelme verseket; Iancu viszont, amikor *Amorhoz* című versét veti papírra, már a művészetet illető örök Erősztt, a dantei „amoré”-t látja a szerelem istenében:

A költőt szárnya emeli  
S röpti ő merészen,  
Ki lantját néki szenteli,  
Átszellemül egészen. . .  
Ti vagytok, Byron, Rafael,  
Petrarca, Mozart, Goethe,  
Azok, kiket egy vágy emel,  
E szent csarnokba jöve.

Iancu Văcărescu európai szintézis-igényét már ez a versszak egymagában is jól érzékelteti: ő, akit odahaza — akár Puskint Marat édestestvére Carszkoje Szelóban — 1789-nek egyik messzire szakadt francia kortársa nevelt, korán Bécsbe került s ezután talán Párába, ahol megérinthette — mint költőtársát, a moldvai Asachit — a már forrongó olasz szabadsághozgálmak is. Mindezen ifjúkori benyomások jól magyarázzák az idézett versszakot, s azt az olaszos hangvételű, klasszikus reminiscenciákkal telt idillt is, amelyet *A szerelem tavasza* címen Iancu 1817 körül vetett papírra, körülbelül egy időben Leopardi első szenvedélyes kitérésével. E két főnemes, Leopardi és Iancu Văcărescu már nem zárkózott be abba a szűk világba, amelyet saját osztálya jelentett: a recanatei gróf fia rideg palotájából sóvárgó pillantást vet az egyszerű olasz ember egyszerű őrömei felé, s Iancu — kissé körülményes, mitologizáló nyelvvezete ellenére is — őszinte csodálattal néz arra a serdülő parasztleányra, akire egyszer vadászat közben bukkant valahol a Kárpátok lejtőjén. S már nem a *Figaró házasságából* ismert, elbizakodott földesúr szól hozzánk e versből, hanem egy húsból-vérből gyúrt, életvidám és őszinte fiatalember, aki szinte új kort nyit meg azzal, hogy embert lát, egyenlő méltóságú ember szerelmének vele „nem egyeurangú” tárgyában is. Persze naiv kísérlet volna Iancu keresztírmes, strofikus szerkezetű, mitologizáló idilljében népköltészeti ihletést keresni; „poeta doctus” írta bizony ezt a formája és nyelve révén sem népies verset, mégpedig olyan „poeta doctus”, aki kevéssel utóbb *Az igazság* című ódában nem is költői, hanem emberi, sőt politikai programot fogalmazott meg. Ennek a szabad ritmusokban szárnyaló költeménynek kétségtelen mintája Goethe *Prometheusa*, s távolabbi gondolati előzménye az egész európai felvilágosodás. Elég az ódát lezáró *Imádságot* idéznünk, mely közeli rokona *A varázsfuvola* misztikus részeinek:

Te, Ura minden fénynek!  
 Szent rendelésed vélem  
 Az igazságban látni!  
 Gazdag embert kívántál,  
 Eszét szabaddá tetted,  
 De akik ellenséged,  
 Azok porba alázzák!  
 Nem járok én tovább  
 Ez örültek nyomában;  
 Szomjazva bölcsességet,  
 Uram, én Téged áldlak!  
 Amiként enmagam,  
 Úgy szeretem az embert...  
 Az Idő fürge sáfár,  
 A Te sáfárod, s unszol  
 Engem is, mást is egyre  
 Az igazzal s a bölccsel  
 Ím testvérfrigyre lépek:  
 Szegény ne legyen többé,  
 És rabszolga se legyen!  
 Mentsd meg, Uram, Te minket,  
 Oh minden zsarnokságtól;  
 Add élnem eszméimben,  
 S így legyek halhatatlan.

Az „igazság sáfárjának” nevezett Idő győzelmét vélte fölfedezni Iancu 1821-ben a görög szabadságharc első hatalmas hullámverésében is; ekkor írta, görögös „nagy politikusban” (ahogy e jambikus metrumot egykor Kazinczy nevezte), azt a szabadsághimnuszt, amelyet Jékely Zoltán szép fordításában iktatunk ide:

Lázadj fel s rázd le már, szívem, türését nyavalyádnak!  
 Oly szörnyen, szörnyen szenvedél! Hát szörnyűséggel lázadj!  
 Reszkessen már a zsarnokság irtóztató hatalma:  
 Törd ízzé-porrá máma még, semmi nyomát se hagyva!  
 Egész mivolta és neve pusztuljon a pokolba!  
 S együtt vele barátai, az istenverte horda!  
 Jogát jobbítván most a nép senkit se szégyenít meg,  
 Természetadta bölcs esze tettben mutatkozik meg,  
 Mind a szabadság fiai, kik most zászlót ragadnak,  
 Minden rab zúzza láncait! Minden jók összefognak!  
 Vezetését a nép derék, hű fiaira bízva,  
 Törvénytelen fattyaira szörnyű dühét zúdítja.  
 Reszkessen már a zsarnokság irtóztató hatalma!  
 Pusztul, ki itt valaha még zsarnokságot akarna.<sup>1</sup>

Folytathatnók a sort: idézhetnők többek közt *Az utazás* című elégiát, amely nem más, mint a száműzött Napóleonnak tulajdonított monológ — itt-ott most már valóban népköltési reminiscenciákkal —, az első román színház megnyitására írt „prológust”, az önálló román hadsereget ünneplő Marseilleise-szerű ódát, egy erősen Leopardira emlékeztető elégiát Róma hajdani nagyságáról s az első román balladákat, Bürger modorában. A kiemelkedő és előre mutató, ötletet és ihletet adó művek sora még korántsem teljes ezzel; szóljunk azonban befejezésül a *Stanje la List* című, kevésbé ismert versről, amelyet Iancu Văcărescu bizonyára 1846-ban, Liszt híres romániai hangversenykörútja alkalmával vetett papírra.<sup>2</sup> Az élményi benyomás közvetlensége áttűz a költemény minden során; Iancu egész eszmevilágát talán akkor hozzuk legközelebb a magyar olvasóhoz, ha visszaemlékezésünket e vers fordításával fejezzük be. Liszt e más román költőktől is (Gusti, Asachi) megénekelte körút alkalmával gyakran játszott román népi dallamokra improvizált „fantáziákat”; kétségtelenül erre céloz a költemény negyedik szakasza:

<sup>1</sup> Vö. Pálffy E., *A román irodalom története*. Budapest, 1961, 138.

<sup>2</sup> Vö. *Portii Văcărești*. Versuri alese. Ed. Elena Piru. București, 1961, 278—80.

Költő törhet-e arra,  
Hogy Téged énekeljen,  
Festő meg, színt kutatva,  
Hogy arcéledre leljen?

Magad vagy Te az ének,  
A szobrász meg a festő,  
Mélyén sokak szívének  
Mély gyökeret eresztő.

Aki csak ismer Téged,  
Vigassággal vigadjon!  
Dicsérvén tehetséged,  
Kedvének hangot adjon!

Úgy zeng, mint a szabadság,  
Szavad gyötört szívekbe,  
Szeretet és igazság  
Hoz írt fájó sebekre.

Legszebben akkor árad  
Nyelvünknek ős zenéje,  
Ha Liszt, a zongorának  
Te hajolsz most fölébe!

Mit dalolsz, csupa dallam  
Zsongó és méla bája;  
Dalod fölfoghatatlan  
Szférák harmóniája.

Úgy zengsz, amint a fény zeng,  
Amint a menny morajlik,  
Máskor dalodba mély csend  
S szellők fuvalma hallik.

Ki román, soha többé  
E hangot nem felejtí,  
Hisz benne zsong örökké  
És lelkét rabul ejti.

Ha bárhol boldog óra  
Vár s annak új varázsa,  
Emlékezzél e szóra,  
A szeretet szavára.

## Még nyílnak a völgyben . . .

### BÁCSKI GYÖGY

Versírás, fordítás, olvasás során gyakran vetődnek fel — ha nem is megoldhatatlan, de megoldatlan — prozódiai problémák. Előfordul például, hogy egy-egy sornál berzenkedik a fülem és ennek ellenére, kénytelen-kelletlen, megállapítom, hogy a sor megfelel a verstani követelményeknek, a verslábban semmi hiba. Viszont megesik — még gyakrabban — a fordítottja is: tüzetesebb ellenőrzés közben azt látom, hogy a fülnek tetsző sor nem felel meg a „követelményeknek”, vagyis a költő „részben könnybbségére a verselőnek, részben egyhangúság kerülése végett” — hogy Horváth János szavait idézzem — „alkati licenciával” élt.

Mind gyakrabban találkozunk ilyen — a magyar fülnek jóleső — licenciákkal. Felvetődik a kérdés, vajon valóban licenciákról van-e szó? Nem maradt-e egy-egy kérdés mégis tisztázatlan, nem maradt-e le egyébként igen fejlett prozódiaink még fejlettebb fülünk mögött?

Babits azt írja egy helyütt, hogy „a magyar fül magával hozza a szótagok hosszúságának és rövidségének valami természetes és primitív érzését . . .” Ez a „primitív érzés” minden bizonnyal fejlődött az idők folyamán, prozódiaink pedig megelégedett azzal, hogy az időmértékes verselésnél van rövid, továbbá „természeténél fogva” és „helyzeténél fogva” hosszú, valamint „közös” szótag, amely utóbbi hosszúnak is, rövidnek is számíthat.

Vajon — ami a szótagok időmérését illeti — sokkal tovább jutottunk-e a „Ráday saját gyakorlatában megrögzött” licenciákon? Vajon licencia maradna-e a licencia, ha gondosabban mérnénk a szótagokat mindenkor „helyzetükénél fogva” és levonnánk a megfelelő következtetéseket?

A régi latin „Ultima communis cuiusque est syllaba versus” szabályt kész tényként elfogadtuk, de nem nagyon törődtünk azzal, hogy miért ejtjük olykor a sor végén hosszúnak a rövid és rövidnek a hosszú szótagot. És vajon csak a sor végén? Nem akad-e bőven példa arra, hogy a magyar fül — nemcsak a sor végén — „helyzeténél fogva” megkívánja a diasztolét rövid, vagy a szisztolét hosszú szótagoknál?

Ha tüzetesebben foglalkoznánk a diasztolé és szisztolé kérdésével, hamarosan megállapítanánk sok „licenciánál”, hogy nem az, hanem a magyar fül diktálta szabály.

\*

Mindezek a hevenyészve odavetett kérdések talán megérdemelnék, hogy egy termékeny „prozódiai tollharc” keretében megoldást nyerjenek.

De hát ezzel még korántsem merülnek ki a magyar időmértékes verselés problémái. Különbösen sem lehet célja ennek a kis portyázásnak a magyar prozódiaiban, hogy felsorolja az összes vitás, vagy megoldatlan kérdéseket. Legyen azonban szabad néhány szót szólnom Petőfi *Szeptember végén* című költeményéről, amely — verstanaink megállapítása nyomán —

szinte az anapestusban írt vers iskolapéldájaként él a köztudatban. Ha olykor kételyek merülnek fel, úgy mindig csak az ütemelőző kérdésében, mégpedig azzal, hogy „ha ütemelőzőnek tekintjük az első szótagot”, úgy a vers képlete — tiszta daktilus:

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,  
 —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —  $\text{u}$     $\text{u}$  | —  $\text{u}$   
 Még zöldel a nyárfa az ablak előtt  
 —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —  $\text{u}$     $\text{u}$  | —

De vajon ütemelőzőnek tekinthetjük-e a

Könnyezve borítasz-e szemfődelet

sor „Kö-” szótagját?

És miért merül fel éppen az anapestusnál az ütemelőző problémája? Hiszen ugyanily joggal ragadhatnánk ki például Áprily Lajos *Március* című verséből a

víg dithyrambusa: daktilusok

sort azzal a megállapítással, hogy a „víg” szó ütemelőző és a sor képlete

víg | dithyrambusa: daktilusok  
        $\text{u}$     $\text{u}$  — |  $\text{u}$     $\text{u}$  — |  $\text{u}$     $\text{u}$  —

vagyis — tiszta anapestus!

Nem komolytalan játék ez éppen ezeknél a példáknál? Bizonyos, hogy a magyar időmértékes verselésnél fennáll az „ütemelőző problémája”; nem tekinthetjük fikciónak (Babits nevezte ugyanis „az ütemelőző fikciójának”), mert e „fikció” nélkül aligha magyarázhatnánk meg egy-egy sor verstani képletét. De keressük a problémát ott, ahol van, nem pedig ott, ahol nincsen.

Még Áprily *Március*ának egyes sorainál is eltöprenghetünk azon, hogy képletük

A | nap tüze, látod,  
       —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —  $\text{u}$   
 a | fürge diákot  
       —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —  $\text{u}$   
 a | hegyre kicsalta: || a | csúcsra kiállt  
       —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —  $\text{u}$         —     $\text{u}$     $\text{u}$  | —

tehát ütemelőzős, daktilikus, vagy

A nap tüze, látod,  
 $\text{u}$  — |  $\text{u}$     $\text{u}$  — |  $\text{u}$   
 a fürge diákot  
 $\text{u}$  — |  $\text{u}$     $\text{u}$  — |  $\text{u}$   
 a hegyre kicsalta: a csúcsra kiállt  
 $\text{u}$  — |  $\text{u}$     $\text{u}$  — |  $\text{u}$     $\text{u}$  — |  $\text{u}$     $\text{u}$  —

tehát anapestikus, vagy pedig

A nap tüze, látod,  
 $\text{u}$  —     $\text{u}$  |  $\text{u}$  —     $\text{u}$   
 a fürge diákot  
 $\text{u}$  —     $\text{u}$  |  $\text{u}$  —     $\text{u}$   
 a hegyre kicsalta: a csúcsra kiállt  
 $\text{u}$  —     $\text{u}$  |  $\text{u}$  —     $\text{u}$  |  $\text{u}$  —     $\text{u}$  |  $\text{u}$  —

tehát amfibrachikus. Tekintettel arra, hogy a költő ritmusterszerkezete daktilikus, ezeknek a soroknak képletét (akárcsak a vers néhány más soráét is) csak úgy érthetjük meg, ha az első szótagot ütemelőzőnek tekintjük.

És ha már eljutottunk az amfibrachiszhoz, vegyük elő Petőfi *Szeptember végén* című költeményét, az anapestusi verselés eme „iskolapéldáját” és vizsgáljuk meg, nem kétséges-e ennél a versnél éppen az — anapestusi ritmusterszerkezet. Félreértés ne essék: korántsem állítom, hogy a vers ritmusképlete nem lehet anapestikus, mert a szavak sem versben, sem prózában nem elszigetelt darabjai a beszédnek; határaik teljesen el is mosódhatnak és nagyobb egységgé: fonetikai szóvá, szólamná tapadnak össze. De rá akarnék mutatni egy más lehetőségre is: a vers amfibrachikus skandálására. A fül ugyanis a sorok első, hosszú szótagjainál szükségét

érzi a szisztolének és — hogy csak az első szakaszt idézzem — a képlet a következőképpen alakul:

Még nyílnak a völgyben a kerti virágok,  
 v — v | v — v | v — v | v — v  
 Még zöldel a nyárfa az ablak előtt,  
 v — v | v — v | v — v | v — v  
 De látod amottan a téli világot?  
 v — v | v — v | v — v | v — v  
 Már hó takará el a bérci tetőt.  
 v — v | v — v | v — v | v — v  
 Még ifju szívemben a lángsugarú nyár,  
 v — v | v — v | | — v | v — v  
 S még benne virít az egész kikelet;  
 v — v | v — v | v — v | v — v  
 De íme, sötét hajam őszbe vegyül már,  
 v — v | v — v | v — v | v — v  
 S a tél dere már megüté fejemet.  
 v — v | v — v | v — v | v — v

Annak ellenére, hogy a szavak nem elszigetelt darabjai a beszédnek, hanem fonetikai szóvá, szólamná olvadnak egybe, Horváth János leszögezi a tényt, hogy „a magyar szívesen veszi, ha az ütemhatár mondattani szakasznak, legalább szónak is a határa . . .” — ennek a követelménynek pedig aligha felel meg inkább egy magyar vers is, mint éppen a *Szeptember végén* — amfibrachikusan skandálva.

## Dumas père Petőfi-fordításai

### VARANNAI AURÉL

Yolland Arthur füzete óta,<sup>1</sup> amelyben John Bowring 1866-ban megjelent Petőfi-fordításainak elemzése mellett gazdag, de sajnos hiányos gyűjteményét találjuk az 1904-ig a világ különböző nyelvein megjelent Petőfi-fordításoknak, Petőfi kutatóink egyre nagyobb súlyt helyeznek a fordítások pontos és lelkiismeretes feltárására és nyilvántartására. Kiemelkedés ezen a területen Turóczi-Trostler József munkássága, aki Petőfi világirodalmi elismerésének számos — főképpen német vonatkozású — addig ismeretlen adatát dolgozta föl.<sup>2</sup> A fordítások bibliográfiája azonban még mindig hiányos: a régibb és újabb közlemények több olyan Petőfi-fordítást ignoráltak, amelyeknek nyilvántartása irodalomtörténetünk szempontjából aligha lehet közömbös.<sup>3</sup> Így sem Yolland Arthur, — bár éppen John BowringP etőfi-fordításai kapcsán állította össze a Petőfi fordítások jegyzékét, — sem későbbi kutatók nem tartják nyilván Bowringnak az „*Alexander Petőfi*” kötet kiadását megelőzően megjelent fordításait, pedig Bowring első fordítása: „*I bound my nosegay*” (Árvalányhaj a süvegem bokrétaja) már 1847 július 10-én jelent meg a *Howitt's Journal* II. kötetének 28 oldalán. Ez volt tulajdonképpen Petőfi első világirodalmi elismerése, amely már túllépte a hazai és periferiális német nyelvű fordítások jelentőségét. (Ez persze nem a fordítás műfaji becsére vonatkozik.) Ugyancsak a *Howitt's Journal*ban jelent meg október 9-én a *The Prophecy* (Jövendölés), — majd 1852-ben az *Eliza Cook's Journal* 180. számában „*It rains, how it rains*” (Esik, esik, esik).<sup>4</sup> Bowring fordításai Kertbeny gyenge német fordításaira támaszkodnak, — jobban mondva ingadoznak. Kertbeny 1847-ben Londonban járt és az ő rajongása ébresztette fel Bowring érdeklődését Petőfi költészetére iránt.

Az „öreg” Alexandre Dumas Petőfi-fordításai is feledésbe merültek, pedig itt keletkeztek Pesten, s a fordítás munkájához jó néhány magyar író nyújtott segítséget. Dumas pesti

<sup>1</sup> Yolland Arthur, Egy angol Petőfi-fordítás, Budapest 1904.

<sup>2</sup> Turóczi-Trostler József, Petőfi's Eintritt in die Weltliteratur, Acta Literaria, 1960, t. III.

<sup>3</sup> Ilyen hiányok más fordítási-bibliográfiában is előfordulnak. Vörösmarty műveinek kritikai kiadásában (Akadémiai Kiadó, Budapest) a „Szép Lány” angol nyelvű fordításai között szerepel „Bowring, Poetry of the Magyars, 1830.” A „Szép lány” fordítását azonban Bowring már a Westminster Review 1829 júliusi számában megjelent „Living poets of the Magyars” című közleményében is kiadta. (L. Varannai Aurél, John Bowring és a magyar irodalom, kéziratban.) Említés nélkül maradtak Békassy György; későbbi, az 1920-as években keletkezett kitűnő fordításai is, amelyek ugyan kéziratban maradtak, de amelyekből 1942-ben Szentkirályi József szemelvényeket közölt az Angol Filológiai Tanulmányok-ban. A Loew-féle fordításokból is kimaradt a „Fekete szem,” stb.

<sup>4</sup> Varannai Aurél, John Bowring és a magyar irodalom, kéziratban



útja olyan port vert fel, hogy a korabeli sajtó már a megérkezése előtt, majd elutazása után is heteken át hasábos cikkekben foglalkozott a népszerű regényíróval.

1865-ben Alexandre Dumas père, a Monte-Christo világszerte ünnepezt írója európai felolvasó körútra indult. Novemberben érkezett Bécsbe, ahol „Causeries” címen tartott előadásain részben a francia irodalmi életből szedett anekdotákat mondott el, nagyrészt pedig önmagáról beszélt. A bécsi „csevegések” bizony kudarcha fulladtak, „Dumas kompromittálta a csevegés műfaját” — írta a *Pester Lloyd* bécsi levelezője.<sup>5</sup> Pedig, hogy meghódítsa a bécsi hallgatóságot, elszavalta Zeidlitz: *Die nächtliche Heerschau*” című népszerű költeményét — franciául, saját fordításában. Még ez sem segített. A *Fővárosi Lapok* Bécsből keltezett tárcájában<sup>6</sup> Almásy Benő beismerte, hogy ő bizony „ásitozott a csevegések közben, amelyeknek során Dumas mindég csak önmagáról beszélt.” Hanem minden csevegésnél nagyobb sikert aratott az a válasza, amelyet egy lapnak arra a gyanúsítására adott, hogy ő „a párisi udvar naponként szívesen látott kegyence.” A III. Napóleon császár önkényét gyűlölő, forradalmi lelkületű Dumas ezzel utasította vissza a támadást: „Je n'étais que deux fois aux Tuilleries, toujours le fusil à la main, jamais le chapeau!”<sup>7</sup> Az előadások sikertelensége nem ártott Dumas bécsi népszerűségének: a bécsi sajtó hasábjait azokban a napokban Dumas és a hangversenykörútján Bécsbe érkezett világhírű énekesnő Patti Sarolta töltötte be.

A pesti látogatás előjelei nem voltak kedvezőek: Magyarországon 1865 novemberében zajlottak le a választások, december elejére, az országgyűlés megnyitására Pestre várták Ferenc Józsefet, a császárt és a császárnét. A pesti polgárokat az alkotmányos élet hajnalhasadásának izgalma töltötte be. „Ha Dumas tavaly jön,” — írta a *Fővárosi Lapok*, — „ő lesz a nap hőse: most csak egy csillogó hab leend a fölélénkült közélet árján.”<sup>8</sup>

November végén a pesti sajtó hasábjait valóban az országgyűlési választások, az országgyűlés megnyitásának előkészületei, a császár pesti útjának politikai és társadalmi várakozása tölti be, de — főképpen a *Fővárosi Lapok*, a *Pester Lloyd*, majd a *Hazai és Külföldi Hírek*, s végül a *Vasárnapi Ujság* lapjain — egyre másra jelennek meg a Dumas pesti útjáról szóló, gyakran feltűnően ellentmondó hírek. Egyes jelentések szerint Dumast a bécsi „csevegések” balsikere elkedvetlenítette, és le fogja mondani a pesti vendégszereplést, — mások azt jelentik, hogy Dumas már el is utazott Pestről, előadás tartása nélkül továbbment Velencébe. A *Fővárosi Lapok* a saját hírszolgálatán is megbotránkozva számolt be végül arról, hogy „annyi ellentmondó hír után” most már bizonyos, hogy Dumas Pestre jön, és „a jövő vasárnap tetőtől talpig magyarban, kócsagos főveggel fog a közönség előtt megjelenni, hogy a francia irodalomról csevegjen. Először azonban a Szózatot olvassa fel általa francia versekbe szedve. Végül pedig Petőfi egy kis költeményét a Cipruslombokból.”

Amikor ez a közlemény megjelent, Dumas már Pesten tartózkodott. Itt szerezte be az atillát, szűk magyar nadrágot, csizmát és kócsagos főveget, amelyben a pesti utcán megjelent. Arrátai azt tanácsolták, hogy ne magyar ruhában tartsa az előadását,<sup>9</sup> — valószínűleg attól tartottak, hogy Ferenc József pesti útja és a nemzet és királya közeledése idején a magyar ruhás tüntetés rossz benyomást keltene. De Dumast nem lehetett befolyásolni.

November 9-én „Rózsaági író társunk lakásán”, — jelenti a *Fővárosi Lapok*,<sup>10</sup> — Dumas kedélyes estélyen vett részt, amelyen számos író és művész jelent meg. Dumas, aki Bécsben Zeidlitz költeményének fordításával és elszavalásával vélt sikert aratni, Pesten is hasonló eszközökkel igyekezett hallgatósága szívébe férközni. A patrióta és forradalmár szellemű Dumas természetesen olyan magyar költemények között igyekezett válogatni, amelyek alkalmasak lehettek a pesti hallgatóság lelkesítésére. Így került sor elsősorban a *Szózat*ra, amelyet Rózsaági Antal, a francia nyelvész, számos francia regény fordítója segítségével ültetett át franciára. Dumas fordítása volt egyébként a *Szózat* első francia nyelvű verses fordítása.<sup>11</sup> Ugyancsak Rózsaági segédkezett néhány Petőfi-vers fordításában.

Lehetséges, hogy a versek válogatásában Rózsaágin kívül más magyar írók is segítséget nyújtottak, hiszen a kor jóformán minden Pesten tartózkodó neves magyar írója és

<sup>5</sup> *Pester Lloyd*, 1865. nov. 26.

<sup>6</sup> *Fővárosi Lapok*, 1865. nov. 29.

<sup>7</sup> Uo. („Kétszer jártam a Tuillériákban, de mindkétzer puskát tartottam a kezemben, nem a kalapomat!”)

<sup>8</sup> *Fővárosi Lapok*, 1865. nov. 23.

<sup>9</sup> *Főv. Lapok*, 1865. dec. 10.

<sup>10</sup> Rózsaági Antal (1829–1886) francia nyelvész, regény és novellairó, számos francia regény fordítója, Buloyovszky Gyulával a francia „csevegés” műfajának meghonosítója. Művei között írt egy „Vezérfontat” a francia irodalom történetéhez. (Arad, 1879). A hatvanas években élen szerepet játszott a magyar irodalmi életben. — Az estélyről: *Fővárosi Lapok*, 1865. dec. 12.

<sup>11</sup> Dumas „Szózat” fordításáról is sokáig megfigyelkedett a magyar irodalomtörténet. Radó Antal 1935-ben említi a *Pesti Hírlapban* megjelent cikkében, amelynek alapján Sipos Lajos az *Études Hongroises* 1936–37-ben megjelent XIV–XV. kötetében „Les traducteurs français des chants nationaux hongrois d'Auguste de Gerando à Alexandre Dumas” című tanulmányában közli Dumas fordítását, és a fordítás keletkezésének rövid történetét. Sipos megjegyzi, hogy „a regényíró száguldo képzelete legyűrte a műfordító lelkiismeretességét és hűségét.” — de érdeme, hogy az első francia verses fordítás. Saint-René Taillandier 1860-ban prózában fordította le a *Szózat*ot Kertbeny német fordítása alapján.

művésze részt vett Dumas ünneplésében. A már említett Rózsaági-féle estélyen előbb a házigazda köszöntötte, mint korunk „egyik legnagyobb regényíróját”, majd az akkoriban hazatért Reményi Ede emelte poharát „arra a szabadelvű férfiúra, aki Olaszországban tanúsítá, milyen eszméért hevül!”. Vámbéry Armin Dumas leányát üdvözölte, aki apját pesti útjára is elkísérte, Szerdahelyi Kálmán, a Nemzeti Színház művésze „a világ legnagyobb komédiását” ünnepelte Dumasban. Az egybegyűlt írók elhatározták, hogy Dumast a magyar írók sorába fogadják, és Vámbéryt bízták meg az erről szóló oklevél szerkesztésével. Bankettet adtak tiszteletére a Nemzeti Színház művészei is: ott Jókai Mór köszöntötte és beszédében hangsúlyozta hogy „ifjúkorában az ő regényei ébresztették fel benne az írói vágyat”. A két író az egybegyűlteket meghatott tapsa közben ölelte át egymást. Szigligeti köszöntőjében elmondta, hogy Dumas harmincnégy színművéből már húszat mutattak be a magyar színpadon.

Az ünneplésben részt vett egész Pest. Széchenyi Ödön gróf, Széchenyi István fia, a pesti tűzoltóság megalapítója, a megalakuló pesti tűzoltóság tiszteletbeli tagjának nevezte ki Dumast, és díszkarddal ajándékozta meg.<sup>12</sup>

A Nemzeti Színházban tiszteletére előadták *Tom Jones* című drámáját — Dumas később a *Vasárnapi Ujságban* nagy elismeréssel emlékezett meg erről az előadásról,<sup>13</sup> amely-nél „egészen Párizsban érezte magát”, s különösen Felekiné nagyszerű alakítása lepte meg. Megtekintette a *Bánk bán* előadását is és megjelent Patti hangversenyén, ahol majdnem olyan ünneplésben részesült, mint maga az előadó művész.

December 12-én került sor Dumas előadására. A „csevegést” az 1859-ben felépült pesti Vigadó kistermében tartotta, a jegyek ára 1—5 frt. volt. Hiába óvták barátai, és hiába támadta meg a „magyarkodó” Dumast a bécsi sajtó, attilában, csizmában, szűk magyar nadrágban jelent meg az előadó asztal előtt. Előbb elefánt- és oroszánvadász kalandjait adta elő, majd a francia irodalomról „csevegett”, — anekdotákat a francia írókról, s különösen Victor Hugóról. „Csevegése jobb, mint híre,” — írta másnap a *Fővárosi Lapok* bírálója, — „de amit a francia irodalomról beszélt, az nem nagyon hatott.” Egyesek rossznéven vették, hogy azt a látszatot keltette, mintha ő, és nem Victor Hugo lett volna a romantika előfutára.

Mindebből azonban bennünket főképpen az érdekel, hogy a *Szózat* és a *Cipruslombok* előadása elmaradt. „Az öreg úr valószínűleg arra várt, hogy kívánják, — de nem kívánták,” — írta ugyancsak a *Fővárosi Lapok*. A sajtó azzal vigasztalódott, hogy Dumas a december 28-ra hirdetett második „csevegésén” fogja bemutatni Petőfi-fordításait, — ez az előadás azonban ismeretlen okból elmaradt. Dumas Velencébe utazott és nem tért vissza.

A második előadás elmaradását aligha okozta a pesti közönség részvétlensége. Dumas személyes népszerűsége még regényírói népszerűségét is felülmultha. Azonfelül az abszolutizmus akkori végőráiban nagy hatást gyakorolt a magyar hazafiakra Dumas bátor tüntetése a magyarság mellett, 48/49 forradalmi patriotizmusa mellett. Még növelte népszerűségét a nagy tekintélyű Pulszky Ferencnek a firenzei emigrációból a Pesti Hírlaphoz intézett levele,<sup>14</sup> amelyben megírta, mennyire örvend annak, hogy Pesten Dumast olyan szeretettel fogadták és elmondta, hogy ő személyes hálával tartozik a kitűnő francia írónak, aki 1862-ben, amikor Nápolyban La Marmora parancsára fogságra vetették, kezességet vállalt érte, és azt követelte, engedjék meg, hogy Pulszky büntetését az ő nápolyi, chiaramontei palotájában töltsé ki. (Dumasnak még Garibaldi ajánlott fel egy hercegi palotát Nápolyban, és köztudomású volt, hogy Dumas ott látta vendégül gróf Teleki Sándort is, aki onnan intézte az olaszországi Magyar Légiónak ügyeit.) Jóllehet a nápolyi parancsnok, La Marmora, Dumas közbelépését elutasította, nagylelkű magatartása mély nyomot hagyott a magyar emigránsok lelkében.<sup>15</sup>

A Petőfi-fordításokat Dumas ilyen körülmények között nem szavalhatta el Pesten, és azok elvesztek volna, ha a *Vasárnapi Ujság* nem közli a *Falu végén kurta kocsmá* fordítását 1866. évi 1. számában. A lap minden megjegyzés nélkül hozta nyilvánosságra a fordítást, amely így hangzik:

#### *Le cabaret.*

„Un petit cabaret s'ouvre au bout du village  
Son dos touche au Samoche, et s'il ne faisait noir,  
Il pourrait dans son eau se mirer du rivage  
Aussi bien que dans un miroir.

<sup>12</sup> L. a korabeli pesti sajtót: Pester Lloyd, Fővárosi Lapok stb.

<sup>13</sup> Vasárnapi Ujság 1866. 1. sz.

<sup>14</sup> Pesti Hírlap, 1865. dec. 28.

<sup>15</sup> Pulszky levele végén megjegyezte, hogy másnap — a visszautasítás után, — felkereste börtönében Dumas, írónka kíséretében, aki szó szerint feljegyezte Pulszky szicíliai és kalábriai kalandjait, és elfogatásának történetét — Dumas párizsi lapja, az Indépendance számára.

Mais l'obscurité vient, tout se tait, tout sommeille  
La nacelle est muette et s'amarre au pilier  
La nuit se fait partout, seul le cabaret veille  
Et continue á babiller.

Instruments et danseurs font trembler la chaumière,  
Le Zimbalmoché frappe en rude travailleur,  
Les garçons vont criant: „Fleur d'or, belle hotelière!  
„Monte du vin et du meilleur.

„Vieux comme mon grand-père et chaud comme ma belle,  
„Plus fort, bohémien! tu deviens négligent:  
„Dansons, quand je devrais, après la ritournelle,  
Rester sans souffle et sans argent.”

Le bruit va redoublant: on frappe á la fenêtre  
— Le seigneur s'est couché de bonne heure aujourd'hui,  
Il veut dormir, silence! — „Au diable soit le maître!  
„Et son serviteur avec lui!

„Plus fort, bohémien, et si l'arpent s'épuise,  
„N'en soit point inquiet, car tu n'y perdras rien;  
„Pour danser, je vendrai tout jusqu'à ma chemise,  
„Plus fort, plus fort, bohémien!”

Une seconde fois, on frappe á la fenêtre...  
— Dieu vous bénisse, dit une voix tristement:  
Mais ma mère est bien mal, et vous pourriez peut-être,  
Vous amuser moins bruyamment.

Personne ne répond, mais la musique cesse,  
Les verres sont vides, plus de chants, plus de cris.  
On souhait tout bas le bonsoir á l'hôtesse,  
Et chacun rentre en son logis.”

A fordítás Petőfi kilenc versszakát nyolcra vonta össze. Önkényes fordítás, amely magán viseli annak jelét, hogy Dumasnak magyar íróbarátai hevenyészett nyersfordítására kellett támaszkodni, — de talán ő maga is rögtönözte a fordítást. Elhanyagolja Petőfi legszebb metaforáit:

„Pihen a komp kikötötték,  
Benne hallgat a sötétség.”

Dumas leegyszerűsíti: „Mindenütt éjszaka van, csak a kocsmá maradt ébren.” Különösen kirívó ez a „leegyszerűsítés” az utolsó versszakban, ahol Petőfi dinamikus, a hangulatváltozás szenvedélyességét kifejező sorai

„Kihörpentik boraikat,  
Véget vetnek a zenének  
S haza mennek a legények.”

helyén Dumas festői képet mutat be: „a zene megszűnik, üresek a poharak, nincs már ének, se kiáltás, és mindenki otthonába tér.” Petőfi komor tűz, Dumas szelíd poézis.

A fordítás mélyebb elemzésébe a korabeli sajtó nem bocsátkozott, s a *Vasárnapi Ujság*, amely bejelentette, hogy Dumas másik Petőfi-fordítását: a *Cipruslombokat* is közölni fogja, ettől minden későbbi magyarázat nélkül elállt. Talán azért, hogy a fordítások bírálata ne homályosítsa el az „öreg Dumas” pesti útjának fényes emlékét.

A „*Cipruslombok*” fordítása így ismeretlen maradt, — talán el is kallódott Dumas hagyatékában. Maradt azonban még egy Petőfi-fordításunk, — valószínű, hogy eredetileg ezt is arra szánta Dumas, hogy elszavalja a Vigadóban —, azt Szuk Vilma gordonkaművész nő őrizte meg Emlékkönyvében.<sup>16</sup> Dumas pesti tartózkodása során meglátogatta Szuk Lipót

<sup>16</sup> L. Pesti Napló, 1866. jan. 3. Szuk Vilma gordonkaművész nő később Matlekovits Sándor felesége lett, az emlékkönyv a Matlekovits-család birtkában maradt.

gordonkaművész, aki a Filharmóniai Társulat egyik alapítója, és harminckét éven át a Nemzeti Színház gordonkása volt, és akinek nevezetes archeológiai gyűjteményét kívánta megtekinteni. Ott tartózkodásakor a házigazda leánya, Szuk Vilma, ugyancsak jóhírű gordonkás, Dumas tiszteletére bemutatta művészetét. Dumas, aki őszinte tetszéssel hallgatta a játékot, búcsúzóban Szuk Vilma emlékkönyvébe a „Szabadság, szerelem” alábbi francia fordítását jegyezte be:

„Deux choses ici bas me font aimer le jour  
L'amour, la liberté! seul trésor que j'envie  
Pour l'amour au besoin, je donnerai ma vie  
Mais pour la liberté, je donnerai l'amour.”

Dumas Szuk Rózával fényképet is cserélt, és ragaszkodott ahhoz, hogy a művész nő magyar emléksorokat írjon a képre.

A „Szabadság, szerelem” francia fordítása megjelent a *Pesti Napló* 1866 január 3-i számában. Utóbb úgy a *Szabadság, szerelem*, mint a *Falu végén kurta kocsa* Dumas-i fordítása feledésbe merült: meglepő, hogy még Kont Ignác sem jegyezte fel „*Petőfi a franciáknál*” című munkájában, amelyben eléggé részletes összefoglalást adott úgy Petőfi munkáinak francia fordításairól, mint a francia nyelvű Petőfi-irodalomról.<sup>17</sup> Már említettük, hogy a későbbi, nagyobb szabású Petőfi-bibliográfiák sem tudnak a fordításokról, amelyek az öreg Dumas pesti útja idején keletkeztek. Dumas műveinek összegyűjtött kiadása nem jelent meg, és annak híján nem tudjuk ellenőrizni, hogy fennmaradtak-e a kéziratban maradt fordítások az író hagyatékában.

## Még egyszer a másvilági hírnökről

(Mikszáth elődei és utódja)

SCHEIBER SÁNDOR

Mikszáth Kálmán két regényében is elmondja a másvilági hírnökről szóló történetét, *A két koldusdiákban* (1885)<sup>1</sup> és *A különös házasságban* (1900)<sup>2</sup>: Egy katolikus és egy protestáns pap állandóan vitatkozott, mi van a másvilágon. Megesküdtek egymásnak: aki előbb hal meg, megjelenti a másiknak, kinek volt igaza. A protestáns pap halt meg előbb, be is váltotta szavát, eljött, hogy közölje: „Se úgy nincs, ahogy te mondtad, se úgy nincs, ahogy én mondtam.”

Forrásául néhány évvel ezelőtt Boccaccio *Dekameronját* jelöltük meg, de egyéb párhuzamokra is felhívtuk a figyelmet a keleti és nyugati irodalmakban.<sup>3</sup>

Most egy-két újabbal szeretnők kiegészíteni az ott mondottakat, egyben Mikszáth anekdotájának hatására is szolgáltatván adatot.

1. Salzwedeltől nem messzire van Distorf kolostora. Luther és a pápa közti harcok idején két nővér élt benne, Elisabeth és Ursula von Ritzebüttel, akik nem tudtak dönteni, melyik a két vallás közül az igazi. Megbeszélték, hogy aki előbb hal meg, megjelenik a másiknak és tudtára adja. Elisabeth meghalt és megjelent testvérének...<sup>4</sup>

2. Franklin Benjámint elmondja emlékiratában, hogy egykori barátja, Osborne, kíváncsi volt Nyugat-Indiába, ott híres ügyvéd lett, de fiatalon halt meg. „Ketten még annak idején a legkomolyabban megállapodtunk egymással, hogy aki közülünk előbb hal meg, az, ha teheti, barátságosan megvizsgálja a másikat és közli vele, hogy tetszik odaát. Aztán nem állt a szavának mégsem.”<sup>5</sup> Nyilvánvalóan ifjúkori olvasmányaik hatása alatt köthették ezt a megállapodást.

3. Szinte bizonyosra vehető, hogy Mikszáth anekdotája adott ösztönzést a fiatal Gárdonyi Gézának, hogy novellában dolgozza fel a tárgyat. Mikszáth — mint láttuk fent — 1885-ben említi először, s Gárdonyi a három évre rá megindított *Száz novella*-ja egyikében — húsz készült el belőle mindössze<sup>6</sup> — felhasználja. A novella címe: *A holtat-kötő eskü*.<sup>7</sup> Tar-

<sup>17</sup> Kont Ignác, a párizsi Egyetem tanára. „*Petőfi a franciáknál*” című tanulmánya megjelent a *Petőfi-Könyvtár* XXVII. k. „*Petőfi a világirodalomban*”, Budapest, 1911.

<sup>1</sup> Mikszáth Kálmán *Összes Művei*. III. Bp., 1957. 93–95.

<sup>2</sup> Mikszáth Kálmán *Összes Művei*. XIII. Bp., 1960. 45, 319.

<sup>3</sup> Fil. Közl. III. 1957. 282–284.

<sup>4</sup> F. Kunze: *Luthersagen*. Leipzig, 1917. 141. Nr. 91.

<sup>5</sup> *The Works of Benjamin Franklin*. Ed. J. Bigelow. I. New York, 1905. 85–86; *Franklin Benjámint Számadása életéről*. Ford.: *Bartos Tibor*. Bp., 1961. 49. *A. Scheiber*, *Fabula V.* 19692. 9—100.

<sup>6</sup> Gárdonyi József: *Az élő Gárdonyi*. I. Bp., 1934. 174.

<sup>7</sup> Gárdonyi Géza: *Száz novella*. I. Győr, 1888. 10–15. Budapesten csak a Fővárosi Szabó Ervin Könyvtárban található belőle példány.

talma a következő: Scherz Emilián és Wald Antal öreg professzorok azon tanakodtak szüntelenül, mi van a túlvilágon. Végül is írásos fogadalmat tettek: „halálom után való éjjelen eljövők hozzád, élőhöz, és megmondom neked, hogy van-e élet a síron túl, és ha van, milyen az.” Másnap Wald meghalt. Éjfélkor a gyertyaláng magasán lobogott fel, az ajtó felpattant, egy nagy fekete medve jött be azon s megszólalt: „A túlvilág se nem olyan, mint írkák, se nem olyan, mint beszélik!”

A misztikus homályt kereső, gyenge novella befejező mondata is Mikszáthra vall, akihez ebben az időben nagyon vonzódott Gárdonyi. *Figurák* c. kötetéhez 1890-ben Mikszáth ír előszót. Ennek kézirata az egri Dobó Múzeumban található.

## Kukučín Martin (Bencúr Mátyás) és Makovický Dušan soproni diáksága

### PRŮHLE JENŮ

Bizonyára a véletlen okozta, hogy a nagy szlovák író és Tolsztoj orvosa változatos középiskolai pályafutása végén a soproni liceum VIII. osztályának padjaiban találkozott és egymás mellett áll a fennmaradt érettségi tabló leghátsó sorában. Már kevésbé lehet a véletlen játéka, hogy a sopronira következő évben mind a két szlovák ifjú Prágába igyekszik medikusnak, s hogy ottani barátságuknak irodalmi nyoma is maradt: az író húsz év múltán enyhe ironiáján át is érződő szeretettel rajzol képet barátjáról, a „hidrofil” (ti. vízivő) Dusánról, a „mindenben metodikus lélekről”.<sup>1</sup> A következő sorok kettejük életének iskolai, elsősorban soproni szakaszát kívánják a még elérhető adatok segítségével ismertetni.<sup>2</sup>

Kukučín Martin, akkor polgári nevén Bencúr Mátyás, a népiskola alsó 4. osztályát szülőfalujában, Jaszenován végezte (1867—1871), a gimnázium alsó osztályát Nagyrőcén, a IV. osztály első félévét Turócszentmártonban, a második félévét Besztercebányán (1871—1875). Mindegyik szlovák tannyelvű iskola volt. A szlovák gimnáziumok bezárása után Znióváralján végezte a magyar tanítóképzőt (1875—1878), majd Jaszenován tanítóskodott hat évig (1878—1884), de közben magánvizgát tett Késmárkon a gimnázium V., VI. és VII. osztályáról (1882—1884). E tanügyi odisszea után huszonegy éves korában iratkozott be rendes tanulónak a soproni ev. gimnáziumba az 1884/85. tanévre.<sup>3</sup>

Az iskola hivatalos dokumentumai ennek a tanulmányi évnek csak a végeredményeit őrizték meg. A VIII. osztály végén minden tárgyból jelese van, csak a testgyakorlásból jó. Az érettségi írásbelin a magyaron kívül mindegyik dolgozata csak jó osztályzatot kap, a szóbelin feleletei ugyan jelesre minősülnek, de az írójelölt — az írásbelik miatt — három tárgyból jóval lesz jól éret. A magyar szóbeli tétele: „A nyelvújítási harc. Előzmények. Révai. A Mondolat. Eredmény.”

Társa, Makovický Dušan, szintén sokfelé megfordult, mégis szabályos korban jutott el a soproni érettségiig. A gimnázium alsó 4. osztályát otthon, Rózsahegyén a piarista algimnáziumban végezte (1877—1881), az V. osztályt Pozsonyban (1881/82), a VI. osztályt pedig Nagykőrösön (1882/83), ahol ugyanazon évben járta ki a VIII. osztályt volt soproni diák-bátyja, Miloš. (Ki tudja, mi okon kerülhetett a két testvér a Felvidékről az Alföldre történetesen éppen Arany János halála és a nagykőrösi emlékünnepele évében!?) Az utolsó két osztályra iratkozott be a család által már jócskán kipróbált soproni gimnáziumba: 1879—81-ig három bátyja diákoskodott itt, a legidősebb, Cyrill, a felső 4. osztályt járta itt és érettségizett 1881-ben.

Dušan tanulmányi eredményeire — úgy látszik — jótékonyan hatott a soproni levegő. Az alsóbb osztályokban és Nagykőrösön még túlnyomóan elégséges osztályzatait (sőt: Nagykőrösön vallástanból elégtelen!) Sopronban jó jegyek váltják fel, a második év végére meg már jelesek is akadnak. Az érettségi írásbelin neki sem kedvez a szerencse, de a magyar szóbelin (a talán a nagykőrösi évre való kacsintással adott) Arany János-tételre jeles feleletet a s jó érettségi bizonyítványt kap. Makovickýt mindenre emlékező szelíd, „szent”, „evangéliumi szellemű” férfinak írta le; ebbe a jellemképbe két ifjúkori hivatalos adat nem akar sehogyan-

<sup>1</sup> Lásd Martin Kukučín Főiskolás koromból o. elbeszélését az Ifjú Évek c. kötetben, Bratislava, Szlov. Szépir. Kk. 1959. 317—314. l.; Makovický Dušanról a 321—322. l.

<sup>2</sup> Nagy Jenő Szlovák — magyar kultúrtörténeti kapcsolatok nyomában. Soproni emlékek címen A Hét (Bratislava) 2. évf. 27. sz. (1957. július 7.) 9—11. lapokon már felhasználta szerző adatainak egy részét. A 9. lapon közli az érettségi tablót. A 10. lapon az érettségi anyakönyv közlése után. Ennek következőjében téves a tanulmányi eredményekre tett megjegyzés is. *Andor Kovács* (az Ifjú Évek című kötet utószavában 391. l.).

<sup>3</sup> Lásd Kukučín v. kritika a spomeníkach [Kukučín a kritikában és a visszaemlékezésekben.] Bratislava, Szlov. Szépir. Kk. 1957. 586—600. l. (E könyvet nem láttam.)

sem beleilteni és marad híjával a magyarázatnak: az egyik a nagykőrösi elégtelen vallástanból (vallástanára református volt, így talán a református magyar — evangélikus szlovák ellentétnek volt méltatlan következménye a jegy?), a másik: miért kapott az addig, az osztálybizonyítványokban állandóan szereplő „jó” erkölcsi magaviselet után éppen az érettségi okmányban „szabályszerű”-t? (A mai tűrhetőnek megfelelő jegy.)

Nyelvtanulásban Bencúr és Makovický kihasználják az iskola nyújtotta lehetőségeket: rendkívüli tárgyként Bencúr angolt, Makovický angolt és franciát tanul.

Az érettségi iratok közt van egy „Statistai adatok” című ív is, amelynek rovatait minden tanuló sajátkezűleg töltötte ki. A „Minő életpályát választ?” kérdésre Bencúr Máttyás a „Theológia”, Makovický Dušan „kereskedő” szóval válaszolt. Bencúr ezért nem kell feltétlenül captatio benevolentiae-vel gyanúsítanunk, Makovickýt sem kaszt-szellemmel; a következő években mindketten orvostanhallgatók, de igazi életpályája egyiküknek sem az lett, amire az egyetemen készültek, amint az sem, ami a statisztikában szerepelt.

A tanári kar kedvelhette Bencúr, mert két ízben is javasolt számára ösztöndíjat. Az 1885. március 19-én tartott ülés jegyzőkönyve szerint: „Határozá a tanári kar, hogy a Thirring Lajos díjpénzre pedig Stadler Lajosné asszonyságnak Nagy György és Bencúr Máttyás VIII. osztályú tanulókat kell az ezen díjpénzen való részvételre javaslatba hozni.” Az 1885. április 16-i ülés jegyzőkönyvéből kiderül, hogy a Thirring Lajos díjpénz felett rendelkező Stadlerné asszonyság nem Bencúrnak, hanem az első helyen jelöltnek ítélte oda a díjpénzt. Egy országos ösztöndíjban szerencsésebb volt Bencúr. Az 1885. március 26-i ülés jegyzőkönyve szerint: „Jelenti az igazgató, hogy a Róth-Teleki féle díjpénz elnyeréséért ez évben huszonnégy tanuló ifjú folyamodott, akik közül nyolc ifjú, mint már múlt évben is díjpénzes és ajánlatra méltó tanuló, az ezen díjpénzen való újabb részletetésért javaslatba hozzátik. Az új folyamodók pedig a díjpénzosztó egyetemes bizottságnak következő sorozatban ajánlatnak úm. . . . Bencúr Máttyás érdem szerint ötödik helyen, szegénység szerint harmadik helyen.” A június 1-i ülés jegyzőkönyve aztán arról tanúskodik, hogy Bencúr valóban megkapta az intézetnek jutó tíz Róth-Teleki féle díjpénzes hely egyikét: 39 frt 50 kr-t.

Az iskolában működött a legrégibb alapítású magyar önképzőkör, a Magyar Társaság. Ennek akkor már tagja volt általában az egész felső osztályos tanulóifjúság, ellentétben az 1848 előtti gyakorlattal, amikor csak a „munkás” társak alkották a társaságot. Bencúr Máttyás és Makovický Dusan is szerepelnek az 1884/85. év tagsági jegyzékén. Az az évi jegyzőkönyv munkásságuk semmi nyomát nem őrzi ugyan (a szavatok bírálóinak, felszólalóknak a neve nincs feljegyezve), de az év végi pénztárvizsgálatra az elnök Bencúr jelölte ki harmadmagával s ő erről a szokásos jelentést el is készítette. (1885. május 16-i és június 9-i ülés jegyzőkönyve.) A magyar önképzőköri tagság tényét e szlovák ifjakkal nem kell sem megalkuvásnak, sem okos alkalmazkodásnak minősíteni, mégis e tény bizonyít annyit, hogy Bencúr, aki tanítókorában szlovák nemzeti érületlen magyar oldalról súlyos sebet kapott, nem maradt „csak azért is”, „intranszgens” állásponton a magyarsággal szemben — legalább is Sopronban nem. Mint másutt, itt is a Magyar Társaság mellett (nem ellene) Német Társaság és időnként „tót-kör” is működött. (L. a 9. jegyzetet.) Ez utóbbiak tagjai a magyar önképzőkörnek is tagjai, néha tisztviselői is voltak. Másrészt az irodalom iránt érdeklődő diákok szemében a Magyar Társaság középiskolai viszonylatban gazdag könyvtára pozitív vonzóerőt is jelenthetett. Milyen kár, hogy Bencúr és Makovický olvasási kedvét nem érhetjük tetten, éppen azokból az évjáratokból a könyvtári napló elkallódott. Néhány évvel korábbi, pl. Makovický Cyrillről pontosan ki lehet mutatni, hogy négy év során milyen könyveket vitt ki a Magyar Társaság könyvtárából.

A két szlovák ifjú iskolán kívüli életére a hivatalos bejegyzések nem vetnek fényt, nem tudjuk, hol, kiknél laktak. Makovický anyakönyvében az „Élelmi mód” rovatban „koszt” bejegyzés olvasható, azaz a lakásán kapott kosztot, mint a tehetősebb szülők gyermekei, Bencúrnál — osztályfőfi feledékenységéből — még ez a rovat is üresen maradt.<sup>4</sup>

Hogy gyomra nem maradt üresen, egyebek mellett erről is látszik tanúskodni a már író Kukučín-nak egy utalása soproni évére. Már idézett, 1904-ben írt „*Főiskolás koromból*” című elbeszélésében találjuk a következő részletet:

„. . . ja v Šoprone, kde sa žije slobodne, takže si mohol každý večer, ak sa ti ráčilo, ist’ k Manžingerovi ‘na túrós csusza’ (Rezance s tvarohom), ba i do divadla na ‘Schöne Helena’ . . .”<sup>5</sup> Hubik István fordításában (i. h. 322—323. l.): „. . . Jankó Morvahonban tanult, egy csöndes kisvárosban, a cseh akkurátosság befolyása alatt; én Sopronban, ahol szabadabb<sup>6</sup> a levegő,

<sup>4</sup> A soproni év. főgymnasium tudósításai (= anyakönyvei) a Soproni Állami Levéltárban. Az egyéb hivatkozott anyag, a Magyar Társaság jegyzőkönyvei és irattára, az érettségi tabló, valamint a Bencúr és Makovický által látogatott iskolák nyomtatott értesítői a soproni Berzsényi gimnázium könyvtárában.

<sup>5</sup> Zobrané spisy Martina Kukučina, XIII. Turčiansky Svätý Martin, Matica, 1939. Zo študentských časov, p. 230.

<sup>6</sup> Az eredetiben: szabad.

úgyhogy az ember, ha kedve szottyant a túrós csuszára, akár minden este elballaghatott a Manzingerhez, sőt színházba is elmehetett, hogy megnézze a „Schöne Helenát”.

Az író emlékezete egy betű híján pontosan megőrizte a vendéglős nevét. A Színház utca 13. szám alatti vendéglő akkori tulajdonosa, Marzinger Jakab, éppen 1884. szeptember 19-én, tehát Bencúr Sopronba érkezése után hamarosan, „hirtelen halállal múlt ki”, de özvegye még évekig vitte tovább az üzemet. Ugyanezen a helyen ma is „Étkezde. Magyar konyha” felírás hívja az embert túrós csuszára. — Offenbach operettje 1868-ban nagy sikert ért el a soproni színpadon és továbbra is népszerű maradt,<sup>7</sup> de a novella szövegében csak a műfajt akarja jelenteni és nem utalhat konkrét emlékre, mert az 1884/85. színházi évadban a soproniak változatos műsort nézhetek végig szeptember 27-től március 29-ig Cavar (polgári nevén Cavallar) Alfréd német, április 6-tól május 7-ig Jakab Lajos magyar színtársulatának előadásában, de a Szép Helenát egyik sem játszotta.<sup>8</sup>

Nem tartozik a lényegre, hogy Bencúr nem láthatta Sopronban a Szép Helenát, mert láthatott sok hasonlót, az idézett néhány sor hangulata mindenképpen arról tesz szavahihetően bizonyosságot, hogy Bencúr Mátyás kellemes emlékekkel, „jó szájjal” távozott Sopronból és erről Kukučín Martin sem feledkezett meg. Marzinger né túrós csuszájának elfogyasztásában is aligha háborgatta gyakran Bencúrékat az iskolaszolgák megjelenése, aki a városi rendőrkapitányság igazolványával ellenőrizhette a diákok vendéglői kirándulásait. (Tanári kari jegyzőkönyv: 1884. november 6.)

Kukučín elbeszéléséből ismerjük a „nép”-et (az idézett fordításban helytelenül „nemzet”-et), azaz a szülőföldtől távoli Prágában együvé sodródó szlovák egyetemi hallgatókat. A soproni liceum tagozataiban (gimnázium, tanítóképző, teológia) a kérdéses évben vagy tizenhat-tizennyolc felvidéki fiú tanult. Bizonyára itt is egymásra találtak.<sup>9</sup> De mi hozta őket, főleg Bencúrt, Sopronba diáknak? Rokoni kapcsolatok,<sup>10</sup> vagy a szlovák nemzetiség számára a felvidékinél nyugodtabb légkört biztosító város? Határozott választ adni nem lehet. Bencúr soproni diáksága — Makovickýval együtt — egy mozaikszem a soproni liceum szlovák — vagy korábbi századokra visszamenően felsőmagyarországi kapcsolatainak eddig feldolgozatlan történetében.

## A finn realista drámáról

### DOMOKOS PÉTER

A világirodalom hatalmas tablójának fehér foltjai egyre gyorsabban zsugorodnak össze a magyar olvasóközönség előtt. Jelentős, új művek hamarosan magyarul is megszólalnak, a klasszikus alkotások egyre szebb, tökéletesebb fordításban forognak köztük. Önálló kötetek foglalkoznak sokáig elhanyagolt népek kultúrájával, irodalmával, sőt egyes részletkérdésekkel is.

<sup>7</sup> Lásd Csátkai Endre, A soproni színház története 1841–1950. Sopron, 1960. 34. l.

<sup>8</sup> Mégis ezt olvassuk Lokulnotizen [Helyi jegyzetek] cím alatt (valószínűleg Marbach Ernő felelős szerkesztő tollából) az Oedenburger Zeitung XVIII. évf. 43. (1885. február 22.) számában: „... Eine solche Schönsche, würdig der Apfelbebung, wäre Frä. Therese Horty, wenn sie sich entschliessen wollte, uns als „Schöne Helene“ auf der Bühne unseres Theaters entgegen zu lächeln. Sie will aber leider nicht...” Horty Teréz a bécsi Karl Theater tagja volt és akkor Sopronban vendégszerepelt.

<sup>9</sup> A „soproni „tőtkör” működésének emlékeit nyomtatásban mindössze néhány sor őrzi a tanítóképző 1871/72. évi értesítőjében. Ezerint ebben a tanévben Király József Pál igazgató felügyelete alatt a kör tizenhárom taggal (gimnázisták és képzőisk. vegyest) megállapíthatóan eleven életet élt: huszonhárom ülésen tizenkilenc dolgozat és bírálat és harminckilenc szavaltat hangzott el. Irások emlékeiből a szlovák diákegyesület tevékenységének részletesebb képe rajzolódik ki, de mindig csak egy-egy rövidebb időszakusra. 1843/45-ben kézírásos lapot adtak ki Venec cimen és fennmaradt a Jarina nevet viselő társaság levéltára 1879–81-ből. Ez üléseit sokáig a három Makovický testvér lakásán tartotta vasárnaponként. Az előbbi Ján Bider Slovenskí študenti v Soproni cimen a Kulturný Život (Bratislava) 13. évf. 1958. 2. számában, az utóbbit Miloš Jurkovič ismertette Sdružení slovenských študentov „Jarina” 1879 cimen a Služba (Bratislava) 6. évf. 1942. 7. számában (200–211. l.) Ezeket az emlékeket a szlovák diákok magukkal vitték. A Venec harmincegy száma a pozsonyi egyetemi könyvtárba, a Jarina levéltára Turócszentmártonba került. Bencúrék idejéből ilyen társulásról nincsen tudomásunk.

<sup>10</sup> Sopronban élt egy Bencúr Márton nevű gyógyszerész, aki szintén Jaszenován született 1783-ban. (Atyja B. János Márton földműves, anyja a polgári eskü bejegyzése szerint Farbaký Mária, a házassági anyakönyvben Jandura Mária.) Feltehetően testvére Bencúr Mátyás dédatyjának vagy nagyatyjának. 1825-ben megvette a soproni Angyal-patikát, 1827-ben polgári esküt tett, 1836-ban elcsereit a patikát a Belváros 40. sz., később Templom u. 16. sz. házával, 1830-ban házasságot kötött Munkér Terézszel. Gyermekek nem volt. Bencúr Márton 1855-ben halt meg. Özvegye tovább is a Templom u. 16. sz. házban lakott nyolcvankilenc éves korában 1889-ben bekövetkezett haláláig. Bencúr Márton végrendeletileg kétezer ft összegű alapítványt tett az akkor királyi tanító tanfolyamok fenntartására. Ennek kamatából 1839/60-tól évente négy tanítóképző kapott kb. húsz ft, később negyven korona „díjpenzt” egészen 1917/18-ig. Özvegyének neve úgyszólván minden gyűjtésnél szerepel az iskolai értesítőkben és a helyi lapokban. Az özvegy is hagyott ezer ft alapítványt a tanítóképzőre „kezdő, szegény gyűlékezetre került tanító” berendezkedési segélyére. — Mégis nehezen képzelhető, hogy egy ilyen távolról rokon, nyolcvanöt éves jótékony nagynénit ittléte vonzotta volna Sopronba Bencúr Mátyást.

Akad azonban még ismeretlen terület, ilyennek tekinthetjük a finn drámát.

Finn fordítás-irodalmunk Vikár Béla tökéletes *Kalevala* fordításával, N. Sebestyén Irén, Kodolányi János, Lakó György és Rácz István néhány remekbe sikerült regény átültetésével s Képes Géza igen szép versantológiájával dicsekedhet. Ugyanakkor Európa szerte ismert és méltatott könyvek, Toivo Pekkanen, Mika Waltari, Väinö Linna, Pentti Haanpää regényei és elbeszélés kötetei, továbbá a finn drámairodalom legfontosabb alkotásainak színvonalas fordításai hiányoznak polcainkról.

A magyarul is olvasható finn drámák közé tartozik Kivi sziporkázóan szellemes népi komédiájának, a „*Pusztai vargák*”<sup>1</sup>-nak jó szándékú, de halvány és már teljesen elfeledett fordítása, valamint néhány, az ismeretlenség tengerébe sülyedt darab.<sup>2</sup>

A finn színházról és drámáról, hősokra eseményeiről, élmények alapján írt friss, riport-szerű beszámolót olvashatunk Szinnyei József: Az ezer tó országa<sup>3</sup> című könyvében. A finn irodalom népszerűsítésében talán legtöbbet fáradozó Bán Aladár irodalomtörténetében,<sup>4</sup> Zsirai Miklós munkáiban,<sup>5</sup> lexikonokban s alkalmi jellegű újságcikkekben lelhetünk még idevonatkozó adalékokat.

Örömmel, ismeretlen táj megbízható kalauzaként vehetjük kezünkbe az Adele Mantere szerkesztette, tanulmánynak tekinthető előszavával ellátott „Finn realista dráma”<sup>6</sup> című kötetet, mely öt munkatárs nyolc fordítását tartalmazza.

A szovjet egyetemeken nem csupán nyelvészeti példanyagnak tekintik a finnugor nyelveket. A holt szövegek preparálgatása mellett a kutatók zöme a finnugor népek élő kultúrájával is foglalkozik. Elevenen érdeklődnek e népek története, régészete, néprajza, folklórja és műköltészete iránt, kiadványok sora tartalmaz e kérdésekre vonatkozó anyagot. A finn irodalom jelentős alkotásaiból egyre többet fordítanak oroszra, s egy kis munkaközösség vállalkozásaként látott napvilágot a fenti munka is.

Ismertetésem nagyjában-egészében Mantere marxista igényű tanulmányán alapul, de néhány részletnél, életrajzi adatnál vagy esztétikai megállapításnál értékesítettem a Mantere által is legfontosabb forrásként használt Tarkiainen-féle „Finn irodalomtörténetet”<sup>7</sup>, s támaszkodtam O. A. Kallio: „Újabb finn irodalom,”<sup>8</sup> valamint Unto Kupiainen legújabbban megjelent „A finn irodalom korszakai”<sup>9</sup> című munkáira és Szinnyei József, Bán Aladár, Zsirai Miklós, N. Sebestyén Irén, Rácz István és Képes Géza sokszor más vonatkozásokban leírt észrevételeire.

A finn történelem futólagos bemutatása után könnyebben tanulmányozhatóvá s érthetőbbé válik a finn irodalom, világosabbá lesznek a dráma problémái.

Kezdeti önállóság után 600 éves svéd elnyomás, majd százegynéhány évig viselt cári iga után önálló Finnország — ez történetük rövid summája. Helyi villongások, lázadások, feudális torzszalkodások, vallásháborúk s nagy hadjáratok, járványok és éhínségek sorozata irtotta és kovácsolta ezt a kis népet annak a nemzetnek az elődévé, mely létrehozta Finnországot. Jellemük meghatározó tényezőjévé lett még mostoha, de gyönyörű földjük, szigorú, de testet-lelket edző éghajlatuk. A végtelen erdők, a megszámlálhatatlan tavak sokasága közt, egymástól több napnyi járóföldre levő tanyákon és településeken éltek azok az emberek, akik bűvó potakként mentették át a nehéz évszázadokban finn anyanyelvüket, s őrizték meg csodás Kalevalájuk ezer meg ezer sorát.

A jelentős finn írásos irodalom eltekintve néhány valóban fontos előzménytől, lényegében a XIX. században bontakozott ki, s a máról-holnapra világhírűvé lett Kalevala nélkül nehezen szabadult volna meg a svéd nyelv nyűgétől. Az alakuló polgári társadalom és a Kalevala együtt irányította a finneket a nemzeté válás útjára, s indította eddig nem látott, rohamos fejlődésnek a finn irodalmat.

A nemzeti öntudattal rendelkező finnek növekvő csoportja egyre fontosabb feladatának tekintette a hagyományok és nyelv ápolását, — e feladat elvégzésére alapították 1831-ben a Finn Irodalmi Társaságot. A konzervatív finnek és a feudális svéd körök lenézően, mániákusnak tekintették e nemzeti mozgalmat, — a fennomán elnevezés ebből az időből származik. A kezdetben haladó, nagyszerű erővel és nemes célokért dolgozó nacionalista irányzat felrázta az évszázados álmát alvó finn népet, gazdasági, politikai és kulturális törekvései eredményeként a finnség élete magasabb szintre emelkedett. A társadalom fejlődése néhány évtized alatt túlhalad a fennománokon, akik a parasztság problémái mellett megelégedtek a polgári

<sup>1</sup> Bp. 1929.

<sup>2</sup> Kivi: Lea, Bp. 1880; *L. Kyösti*: Csillagok felé, Bp. 1937 (ebben az évben előadta a Nemzeti is); *Erkko*: Ajno, Bp.; *Järventausta*: Északiak; *Fuolijoki*: Niskavuori asszonyok. Bp.

<sup>3</sup> Bp. 1882.

<sup>4</sup> A finn nemzeti irodalom története. Bp. 1926.

<sup>5</sup> Finnugor rokonságunk. Bp. 1937., A finnugorság ismertetése. Bp. 1957.

<sup>6</sup> Finszkaja realizációsészakja dramaturgija, Leningrad, 1960.

<sup>7</sup> Suomalainen kirjallisuuden historia, Helsinki, 1934.

<sup>8</sup> Uudempi suomalainen kirjallisuus, 1928–29.

<sup>9</sup> Suomen kirjallisuuden vaiheet, Helsinki, 1959



társadalom gyorsan felnövekedett leghatalmasabb osztályáról, a proletariátusról. A század végén már a maradiak táborában találjuk képviselőiket, szemben minden újabb, haladó politikai törekvéssel.

A sorsfordulók és nehéz küzdelmek idején a harcosok első soraiban találjuk az írókat, alkotásaikban a XIX. század Finnországnak, a finn életnek és jellemnek művészi rajzát adják. A finn irodalom rövid idő alatt magába olvasztotta a világirodalom jelentős eredményeit, figyelemmel kísérte irányzatait, kiválasztotta mintáit, s a finn népköltészet táptalaján állva jelentős alkotások sorával lépett népe és a világ elé.

A nemzeti mozgalom fellendítésében fontos szerepe volt a Finn Nemzeti Színház meg-alapításának. Előzményeként 1827-től működött Helsinkiben egy intézmény, melyben hol svéd, hol német prózai vagy operai társulatok léptek fel. A negyvenes években merül fel először komolyabban anyanyelvű színház alapításának a gondolata. A finn nyelven írt darabok teljes hiányán nagy lelkesen Pekka Hannikainen próbál segíteni. Eredeti és fordított drámáinak legfőbb érdeme a kezdeményezés.

Az ötvenes évek végén a Finn Irodalmi Társaság pályázatot hirdetett finn nyelvű szín-művek írására. Az első jutalomra méltotat mű Aleksis Kivi „*Kullervo*” című tragédiája volt. Rövidesen a finn nyelvű drámákból gazdag választék kínálkozott, s 1872-ben megnyithatta kapuit a Finn Nemzeti Színház előde, a Finn Színház. Jótékony hatására színházi körök és egyletek egész sora alakult. A színművészet iránti érdeklődés országos méretű volt, s az ma is. Jelenleg a négymillió Finnországnak harminchárom önálló színháza és társulata van, melyek mellett még nyolcezer nem hivatásos dramatikai csoport működik.

A finn irodalomnak talán legnagyobb alakja A. Kivi (1834—1872). Sorsa tragikus, egész életében nyomorral küszködött, egyetemi tanulmányait nem tudta befejezni. Falun, kegyelemkenyérén tengette életét, kevés elismerésben volt része. Kivételes tehetségű költő, nagyszerű regényíró, s mestere a drámának. Erősen foglalkoztatja a patriarchális paraszti rend bomlási folyamata. Kivi falvaiban nem idill az élet, hőseit kapzsiság mozgatja, a szegény és gazdag parasztok állandó harcban állnak. A társadalmi problémákat az érdekek egyeztetésével, a sors elfogadásával gondolja megoldani. „Az egykorú kritika ugyanúgy a pörriasság, durvaság bélyegét sütötte rá Kivi költészetére, mint nemegyszer a mi népi nemzeti költészetünk legnagyobb mestereire, Petőfire és Aranyra. Arany és Petőfi költői hitvallása diadalt aratott, mert egymást támogatva küzdöttek a népért, és a kritikusok közül is a legjobbak melléjük álltak. Kivi azonban elbukott, mert barát és szövetséges nélkül akarta megvalósítani álmait olyan korban, amelynek irodalmát a fellengző finomkodás és csiszolt formákkal bibelődő modorosság jellemezte.”<sup>10</sup>

A „*Pusztai vargáék*” a legkiválóbb finn komédia. „*Hét testvér*” című regénye mellett ezt a művét fordították le a legtöbb nyelvre. Előzményeként az ötvenes évek végén — svédül — „*Eskeivöi tanc*” címmel kis jelenetet írt. Ekkor érlelődni kezdett benne egy eredeti, finn hétköznapiokból merített tárgyú vígjáték terve. A téma kiszélesítésével, új szereplők, jelenetek s különféle motívumok beszövéssel állt össze végső formájában a „*Pusztai vargáék*”. Egyesek szerint Kivi szülőfalujának, Nurmijärvinek életét és való eseményeit írta volna meg darabjában. A komédia azonban sokkal több egyetlen falu ábrázolásánál, általános érvénnyel vonatkozik a finn falvak világának egészére.

Topias az együgyű pusztai varga, két fia, az ostoba Esko, a részeges livari (Ívari) és a fogadott lány Jaana (Jána) egyaránt a kérlelhetetlen, kardos, nyelves feleség és anya, Martta asszony papucsa és botja alatt sínylődnek. Egykori lakosuk ötszáz márkányi öröksége Eskot vagy Jaanát illeti, közülük azt, amelyik előbb köt házasságot. Martta asszony és férje természetesen fiúk számára szeretnék megszerezni az örökséget, s mindenáron meg akarják házasítani. A legény útra is kel egy szomszédos tanyára, ahol emlékezte szerint a gazdalány hajlandóságot mutatott iránta. A szélhámos, ingyenélő Mikko kíséretében érkezik céljához, kiszemelt menyasszonya lakodalmának kellős közepébe. Már egy kevés ital is a fejébe száll a hoppn-maradt vőlegénynek, jobbról-balról ugratják, mire kötekedni, majd verekedni kezd, végül tör-zúz, s szegényszemre csak futással tudja menteni irháját a felháborodott társaság előtt. A hazafele vezető út igen hosszú, s csak akkor ér véget, mikor már Mikko is nyakára hágot a lakodalomra szánt pénz utolsó fillérjének, fittyet hányva az igen megcsendesedett Esko korhóló szavaira. Menyasszony, pénz és kísérő nélkül érkezik haza Esko dictelen útjáról. Livari a másik fiú, Martta asszony bátyjával, Sakerivel, a megvesztegetés miatt elcsapott rendőrről, rábizott pénzeket dorbézol el, s egy huncut krajcár nélkül, nagy adósságokkal tér haza. Jaana és a fiatal kovács, Kristo őszintén szeretik egymást, kapcsolatukról azonban, érthető okból tudni sem akar Martta asszony. Esko és livari szereplése után a csőd előtt áll a pusztai varga ház, s ekkor, hogy a szerencsétlenség teljes legyen, megérkezik a világcsavargó tengerész, Jaana apja, aki engedélyezi lánya és Kristo házasságát. Ezzel az utolsó remény, az

<sup>10</sup> *Képes Gáspár*: Finn versek és dalok. Bp. 1959. 44—45. l.

ötszáz tallér illúziója is széteszlik. Természetesen minden rendbe jön, mert Jaana jószívű s a pénz felét átengedi a póruljárt családnak.

Igen árnyalatosan, találóan jellemzettek a komédia alakjai, a dicsekvő Topias, aki büszke cipései foglalkozására s retteg felesége előtt, a korhely livari időnkénti lekiismeretfurdalásaival, az élehetetlen családjával végül is felsülő, kíméletlen Martta asszony.

Remek humoros jelenetek váltogatják egymást. Egyik színben Martta bárgyúnak nevezi Eskot, jól ismeri embereit: „... Ebből a menyegzős útjából is sok vidám história kerekedik megint, tudom jól, mert nagy tökfilkó, nyakas mint az öreg bika, s kap rajta minden tréfamester.” A nyíltszívű Topias védelmébe veszi fiát: „Mi, hogy az én Eskom ostoba?... Ó éppen olyan, mint az atyja, amilyen én vagyok. Teljesen énrám ütött, testben és lélekben.”

Mesterien bonyolítja a cselekményt, nyelve tősgyökeres népnyelv, szólások és aforizmák színesítik. „Szár az kútba hiába hordod a vizet” — olvashatjuk a sok ismerős közmondás között.

A gondtalan nevetés mellett pillanatokra el-elkomolyodunk a falusi élet láttán, ahol a biblián kívül más könyvet nem ismernek, ahol a különféle iparosok szinte kaszkóba oszlanak, házasságokat érdekel irányítanak, hódít az iszákosság, sok lelket ül meg az ostobaság.

„Micsoda realizmus! Mily eredeti téma! Milyen mély költői részletek!” — írta e darabról lelkesedve Bergbom, a színház igazgatója. De kénytelen bevallani azt is, hogy Helsinki „esztéta inyencai” fanyalognak, idegenkednek a szalonokba betörő friss levegőtől, a finn paraszt természetes beszédmódjától, a falu valóságának nyers és hű rajzától.

A „*Pusztai vargáék*” máig is legnépszerűbb darabja a Finn Nemzeti Színháznak. 1875-től 1917-ig százötvenszer adták elő, az ország többi színházában is állandóan színe kerül.

Változatlan sikerrel játsszák napjainkban Kivi egyfelvonását, a „*Kézfogó*”-t. Ez a vígjáték a falu és város ellentétének téves felfogásából indul ki. „A romlatlan falu” és a „romlott város” szembeállítás a mesterséges tétel, a kapitalista társadalom káros jelenségei elől menekülve az elmaradt falu is az igaz emberség védő bástyájának tetszik. Kivi eltekintve e hibás fennomán elképzeléstől, nyelvileg, szerkezetileg ragyogó komédiát írt, pompás, sokat idézett jellemekkel.

Az egyszerű, egyenes, de korlátozott falusi szabó, Apeli menyasszonya, Éva városba kerül, „úri házba”. Elsajátítja ennek külsőjeit, felszínes városi mázzal, pózoló viselkedést látogat falujába, azt is elfelejtve, hogy a „répa fán vagy földön nő”. Kigúnyolja derék vőlegényét nézeteivel együtt, melyek szerint, ha az ember nem lop, nem csal, nem kívánja más asszonyát, körülbelül teljesítette is földi feladatait. Bár az író rokonszenve kétségtelenül a faluét, érzi, hogy a fejlődés feltartóztathatatlan, a túlvilág segítségül idézett erői hatástalanok.

Kivi könnyedén, kevés eszközzel mégis találóan jellemzi a legkisebb szereplőket is. Enokki szabó igyekszik okos tanult embernek látszani, beszédében unos-untalan hemzsegnék a svéd szavak és bibliai idézetek, tudáلكos fontoskodása és álműveltsége melléfogásai humoros helyzetek sorát teremtik.

A „*Kézfogó*” a megjelenését követő harminc évben százötvenszer került előadásra a Finn Nemzeti Színházban, s mindegyre műsoron van. Az „urizáló Éva” nevet azóta is könnyen megkapja Finnországban minden mesterkéltén viselkedő, affektáló leány.

Kivi a finn realizmusnak első s egyben legjelentősebb képviselője. Működése a nép életére irányította a figyelmet, művével a demokratikus szellemű finn irodalmat alapozta meg. Jelentősége oly nagy, hogy működésének idejét a finn irodalomtörténet „Kivi korszak” címen tartja számon.

A finn irodalom újabb szakaszát jelenti a nyolcvanas-kilencvenes évek fordulója. A kapitalista fejlődés ütemének gyorsulása, a társadalom ellentmondásainak növekedése, a munkásosztály komoly szervezkedése és az első sztrájkok jellemzik e kort.

Most az Ifjú Finnek társasága írja a haladás jelszavait zászlájára. A konzervatív finn körökkel szemben polgári liberális követeléseket hangoztatnak. Foglalkoznak az általános választójog, a vallásszabadság kérdéseivel, javítani akarnak a nők helyzetén, iskolareformokat követelnek. Művészeti és irodalmi kérdésekben az „élet jogait” emlegetik, s általában az ésszerű kritikai ábrázolás hívei.

A finn kritikai realizmus kibontakozását különösen segítette, hogy az Ifjú Finnek feszült figyelemmel kísérték a különböző európai országok irodalmi életét, közöttük is elsősorban az orosz és skandináv irodalmat. Ebben az időszakban jelennek meg Finnországban Gogol, Turgenyev, Tolstoj, Dosztojevszkij, Ibsen, Björnson művei. Az Ifjú Finnek legpozitívabb korszaka ez, társaságukba ilyen jeles írók tartoznak mint Juhani Aho, Eino Leino, Arvid Järnefelt. A mozgalomnak irodalmi téren kiemelkedő alakja, eszmének egyik hatásos terjesztője Minna Kant (1844—1897). Takács család gyermeke, iskolai elvégzése után a jyvaskyläi tanítóképzőbe kerül, férjhez megy s tanulmányait félbehagyja. Hat gyermekével korán özvegyen marad. A hetvenes években jelentkezik első írásaival, romantikus elbeszélésekkel, színművekkel, a nők emancipációját tárgyaló cikkekkkel. Tevékeny részese a társadalmi és irodalmi élet napi küzdelmeinek, szokatlanul éllel ír a különféle szociális kérdésekről. Örök

érdeme, hogy elsőként emeli a munkásosztályt az irodalom sáncain belülrre. Az 1883-ban írt „A munkás felesége” című drámájával hevesen támadja a csak férfiak jogait biztosító társadalom sok tragédiát okozó törvényeit. Egy szegény cseléd lány apró keresményeiből keservesen kis összeget kuporgat össze. Részeges munkás felesége lesz, aki elissza, eldorbézolja asszonya pénzét, családját nagy nyomorba taszítja, majd összeáll régi szeretőjével, egy Homszantu nevű cigánylánnyal. Felesége a bánásmód és inség következtében beteg lesz és meghal.

A mű eredeti és feltétlenül találóbb címe „Homsantu” volt. A cselekmény magvát az ő sorsa jelenti, megalkuvás helyett lázad, felkiáltása a dráma záró jelenetében a dráma tetőpontját jelenti: „A ti törvényetek és bíróságotok az, melyre lőnöm kellett!”

Kant munkásalakjai még nem igazi proletárok, csak deklasszált elemek, lecsúszott polgárok. A munkás család balsorsának okát a családfő egyéni rossz tulajdonságaiban keresi. Bár nem látja a társadalmi nyomor lényegét, darabját így is vesélyesnek ítélik a színház vezetői. Tanácsukra Kant új szereplővel, az alázatosság és engedelmesség filozófiájának egy képviselőjével enyhíti mondanivalóját, drámájának címét is megváltoztatja. Az 1885-ben tartott premier — a legkiválóbb finn művészek fellépésével — hatalmas sikerű volt. A haladó kritika felfedezi, hogy Kant darabjaival a finn irodalomban is megjelentek a kritikai realizmus tendenciái, „hallatlan élességgel és merészséggel” világítja meg a finn életet — írják az újságok.

A „Kemény sors gyermekei” című drámájában már felfedezi a reménytelen nyomorba taszított munkásság erejét is. A forradalom lehetőségének csak megvillantása is oly elrettentő, hogy a darab 1888. novemberi bemutatója óriási botrányt okoz, s rögtön betiltják. Újra csak 1905-ben, a nagy forradalmi fellendülés idején került színre, munkáshallgatóság előtt, osztaltalan sikerrel.

A kilencvenes években Kant műveiben gyengül a társadalmi mondanivaló. Ekkoriban az oroszországi sztrájkok a finn munkásságot is mozgásra késztették.<sup>11</sup> A súlyosbodó cári önkényre felelettént Finnország egész társadalma megmozdult a függetlenség kivívására. Az események következtében a jobb oldalhoz egyre közeledő Ifjú Finnnek és a svéd párt tartottak az élenkül munkásmozgalomtól, a passzív ellenállás politikáját folytatták, s próbálták leszerelni a finn proletariátus és parasztság forradalmi fellépését. 1905 után eljutottak a nyílt árulásig, s a cár oldalára álltak.

Az irodalomban is megfogytakoznak a kritikai szándékú művek, pszichológiai kérdések kerülnek homlokterbe, felismerhetők a dekadencia és a skandináv eredetű új romantika jegyei. Kant műveiből is árad a morális és vallási kérdések iránti lelkesedés. Ekkor keletkezett drámái közül legjelentősebbek „A pap családja” és a „Sylvii” (Szülvi). Az előbbiben élesen támadja a konzervatív finnek maradi életfelfogását és a polgári nevelési rendszert. A dráma konfliktusa — akárcsak Turgenyev „Apák és fiúk” című regényében — két nemzedék ellentétes nézetein alapul. A dráma befejezésében keresztényi megértést és teljes megbocsátást hirdet, s ily módon sikerül is teljesen hatástalanítania kritikái mondanivalóját.

A „Sylvii”-ben megint régi kedves problémája, a nők társadalmi és családon belüli helyzete foglalkoztatja. Darabját Ibsen „Nóra”-jának közvetlen hatása alatt írta. A nagy norvég íróhoz hasonlóan Kant is megbélyegzi a tőkés társadalmat, mely az asszonyt a férj zsarnoksága alá veti, s megfosztja életét minden tartalmától. Kant hősnője is üde és bájos teremtmény. Gyermekekkel idős férfi felesége lesz, s rájön, hogy nem szereti férjét, boldogabb életre vágyik. Kant itt megtöri az ábrázolás művészi logikáját, elkanyarodik a nőkérdés ibseni megoldásától, s ezt a morális kérdést kezdi feszegetni: „Joga van-e az embernek saját boldogságáért egy másikat az élettől megfosztani?” Ibsen Nórája kiábrándul a babaházi életből, elmegy saját életének értelmét és boldogságát keresni. Sylvit viszont tönkreteszik a környezeti feltételei. Nóra ráébred erejére, szembeeszáll a társadalmi gonoszszággal, Kant hősnője képtelen erélyes lépésre. Ibsen szociális megoldást keres és talál, Kant erkölcsi-leléktani lehetőséget mérlegel. A dráma érdekességét és értékét az jelenti, hogy Ibsen gondolatai finn viszonyok közt, finn típusokkal, finn környezetben jelentkeznek. A „Sylvii” először svéd nyelven jelent meg, a Svéd Színház mutatta be 1893-ban. „Ilyen sikert — írta az első előadásról egy lap — ritkán láttunk a Svéd Színházban, talán először.”

Kant írásai, különösképp drámái az utóbbi években vesztek el valamit erejükből, hatásukból. Az általa felvetett problémák közül több megoldódott, ezért egyes művei nélkülözik a társadalmi feszültségből eredő érdekességet. Az író s egyben közéleti személy működése így is fontos fejezetét jelenti a finn irodalomnak. A kritikai realizmus európai szinkrépéhez ő adja a finn árnyalatot. Mint drámaíró a nő- és proletár kérdés megoldására első között keres választ.

<sup>11</sup> Finn forradalmi dalok a század elejéről. Világirodalmi Figyelő, V. évf. 1959. 1. sz. 87—89. l.

Maria Jotuni (1880—1943) és Maiju Lassila (1868—1918) művei jelentik a finn realista dráma újabb korszakát. Kettejükét tartják ma is a legnépszerűbb finn humoristáknak. Írásaikban sok az egyező vonás, a parasztság életével foglalkoznak, mesterei a típus teremtettségnek, a nagyszerű népi dialógusoknak, felhasználják a népnyelvben rejlő legfinomabb stílári lehetőségeket is. Működésük következménye, hogy újjászületik a finn realizmus, mielőtt teljesen elhatalmasodott volna az újromantikus irányzat. A humanizmust hirdetik, az ember jogát a szabadságra és boldogságra. Az irodalomban mindinkább tért hódító pesszimizmussal és kilátástalansággal életigenlő, talpraesett, reménykedő szemléletet állítanak szembe.

Maria Jotuni a vidám, hétköznapi életét tárgyaló elbeszéléseknek, drámáknak s kötetnyi aforizmának termékeny írója. Műveit sok nyelvre fordították le. Jotuni a helsinki egyetem történeti-esztétikai-művészettörténeti szakának elvégzése után kevés ideig tanít, majd teljesen az irodalomnak szenteli életét. Igen tájékozott az egyetemes irodalomban és művészetben. Kedves írói Sophokles, Shakespeare és Tolsztoj. Filológusok könnyen felfedezhetik műveinek bizonyos helyein Gorkij, Csehov, Ibsen hatását is.

Elődeitől és legtöbb kortársától abban különbözik, hogy a falu és város társadalmának valamennyi rétegével foglalkozik, hatalmas arcképcsarnokában sokrétűen ábrázolt emberekkel találkoznak. Sorsukat, jellemüket — kezdetben — lágy tónusú, szelíd humorral alakítja. A finn irodalomtörténetek megállapítása szerint Jotuni műveiben az emberi szívet ecseteli, szánalmat ébreszt az emberi gyengeségek iránt, s így harcol az „emberi tisztaságért és szabadságért”. Ez az értékelés vitatható. Jotuni a finn élet realista ábrázolója, hősei ennek a világnak valódi hús-vér emberei. Művei szociális mondanivalójuk s nem pszichológiai ábrázolásmódjuk miatt népszerűek.

Hőseit puritán eszközökkel, néhány vonással ecseteli, nagyfokú lakonizmus, lélektanilag kitűnően kiszámított s fejlesztett helyzetek jellemzőek művészi megoldásaira. Kedveli, s gyakran fel is dolgozza a családi bonyodalmakat. A családon belül ugyanis feltétlenül megnyilvánul minden emberi tulajdonság, s a jellemeknek oly sajátosságaira is fény derül, melyeket egyébként sokáig leplezni lehet embertársaink előtt.

1914-ben írta *A férfi oldalbordája* című népszerű drámáját. Jellemábrázoló képességének bizonyítékául idézzük fel — habár villanásnyira is — a kiinduló helyzetet és a főszereplő alakját. Topias Kinkkunen földművelőnek meghal a felesége. Topias nem ér rá asszonya temetésével foglalkozni, mivel új feleség keresésére indul. Hogy ez miért ilyen sürgős? Utána kell nézni a tehénnek, gondolni kell a malacokat, a házimunkák sem szünetelhetnek. Topias nem asszonyt keres magának, hanem cselédet, de olyant „aki nem lefetyeli állandóan a kávé”.

Jotuni számos írásában bizonyítja, hogy az emberi megnyilvánulások mögött anyagi érdek található. Ennek mindenütt saját magyarázata van. A parasztságot életmódja s a hagyományokhoz való ragaszkodás tette ilyené. Ezért nem is ironikus ábrázolásuknál, jellemük általános árnyoldalaírói nem ők tehetnek.

Hírnevét tovább öregbítik az „*Aranyborjú*” (1918) és az (1924) *A papucshős* című színművei. Az elsőben szatirikus élel mutatja be a világháború vámpírjait, az emberi nyomorúságból meggazdagodó kereskedő réteget. Ez a társaság mindenre képes a haszonért, még a szerelmet és becsületet is hajlandó feláldozni.

Társadalmi kérdések iránti fokozódó érdeklődését bizonyítja viharos fogadtatású drámája, *A papucshős*. Durva támadások, rosszindulatú kritikák sorozata, a nagypolgári sajtó komoly felzúdulása fogadja. Miért? Ebben a komédiában nem a korábbi vígjátékok mérsékelt, sőt szelíd hangneme uralkodik, maró gúnnyal ír kora társadalmának visszasztító jelenségeiről, lelke velejéig romlott embereiről. A polgári család várva-várja a nagybácsi halálát, gazdag örökségre számít. Életüket pontosan jellemzi a dráma egyik szereplője: „szappanbuborékhoz hasonló, mely üres, látszólag szép, de könnyen szétoszlik”. Ennek a szappanbuborék-világnak jól összeválogatott galériáját vonultatja el előttünk az író, mindannyiukra találó a megállapítás: „Lehetséges, hogy egészen hullak”.

A darab főhősnője, Júlia olthatatlan vággyal epekedik a pazarló, csillogó, könnyű nagyvilági élet után. Hidegszívú, arcátlan, közönséges és cinikus teremtes. Öreg férjének, Adolfnak kijelenti, hogy csakis anyagi érdekből lett a felesége. Nyíltan örül Adolf bátyja, Justus várható halálának, mert végre elegendő pénzhez jut, s kedvére élheti világát. Beszédében minduntalan ismétlődik a hön óhajtott „három millió”, előre élvezi, hogy mindenki őt irigyli majd. Elvei a kapitalista erkölcs életelvei, s mindenkit megrontanak, aki környezetébe kerül.

Adolf valamikor erdész volt, de iszákossága miatt elbocsátották. Jellemtelen, vén szószátyár, üres bölcselekedéssel és borospohárral vigasztalódik. Szerinte az élet kellemes dolog, csak el kell simítani az éles szögleteket, s meg kell teremteni a külső jólét látszatát.

Társaságukba tartozik Vejo, aki először Juliát szereti, majd lányának vőlegénye lesz. „Az Isten — mint mondja — elfelejtette őt kellő vastagságú, degeszre tömött bukszával megáldani”. Életfelfogását s célját egyetlen szóban lehet százszázalékosan összesűríteni, s e szó: „haszon”.

A drámában bemutatott „élő hullák” világának eszmei csúcsát az akasztófahumoros temetési színr, s ebben Júlia zárómondata jelenti: „Hiszen az élet elég mulatságos, ha komolyan nézzük”.

Szerencsére nemcsak ilyen emberekből áll a világ, vallja az író. A komédia kettős szálú, a vagyonosokkal „alsóbb régiókból valók” állnak szemben, szolgáológányok és bérese. Mindennapi emberek, természetes erényekkel és gyengeségekkel. Jotuni ezekhez vonzódik, velük rokonszenvez.

Lassan csitulnak a felháborodás hangjai s a józan kritika jelentkezhethet. Méltatják darabjának egyszerű dramaturgiai értékeit, remekül ábrázolt jellemeit, dialógusait, gazdag nyelvét, jó kompozícióját és a külsőségek hiányát.

„Színművei természetességüknel és egészséges humoruknál fogva nagy tetszést arattak a színpadon” — állapítja meg Jotuniról Bán Aladár.<sup>12</sup> A humanista és demokrata író folytatta és tovább fejlesztette nagy elődeinek realista kezdeményezéseit, a finn életet és irodalmat nélküle csak hiányosan ismerhetjük.

Másként alakult Jotuni kortársának, a humorista Maiju Lassilának alkotói pályája. Lassila a finn proletárirodalom első jelentős képviselője. Bár szépirodalmi munkásságának java részében a parasztsággal foglalkozik, életét és publicisztikai tevékenységét a munkásosztály ügyének szenteli.

Lassila — valódi nevén Algot Untola — paraszti család sarja. Élete Kallio alapján így foglalható össze: iskolai elvégzése után tanító majd kereskedő lesz. Kereskedelmi utazóként eljut Oroszországba, megtanul néhány nyelvet, s megfordul a legkülönbébb társaságokban, anarchista csoportoknál éppúgy mint arisztokrata köröknél. Visszatérve Finnországba előbb tanít, majd irodalommal és újságírással kezd foglalkozni. Első művei végletes tapasztalati és olvasmányélmények, eget-poklot bejárt léleknek lecsapódásai, melyeknek már nyoma sincs későbbi, érett írásaiban. Belép a szocialista pártba és a finn munkáslap, a „*Työmies*” (A munkás) szerkesztője lesz. A finn forradalom, a „vörös felkelés” leverése után elfogják és 1918-ban kideríthetetlen körülmények között — állítólag szökés közben — agyonlövik. Legnagyobb sikerét mint humorista aratta. Tarkainen irodalomtörténete éppen csak megemlíti Lassilát, mint az 1905 utáni realizmus egyik képviselőjét. Elismeri, hogy tehetséges vígjátékíró. Kupiainen már részletesebben foglalkozik méltatásával, s ez annak a jele, hogy hosszabb tartózkodás után az iskolai tananyagban is helyet kap e nagyszerű író.

Sok egyéb művéhez hasonlóan *A bölcs szűz* című vígjátékában is az elhagyott finn falu, tanyavilág életével foglalkozik. Ahogy Rác István megállapítja *A kölcsönkért gyufa* című Lassila regény<sup>13</sup> elé írt bevezetőjében: „... ezt a régi, önmagába zárkozó életformát egy új, fejlődő hatalom, a kialakuló kapitalizmus kérlelhetetlenül fel fogja bontani. Látja, tudja, hogy ez a régi paraszti életforma többé nem időszerű, a valóság túlhaladt rajta.”

Lassila a munkásmozgalom vértanúja lett, világlátót és tapasztalt ember, legjobb műveiben mégis minduntalan visszatér a parasztság problematikájához. Ennek egyik oka lehet, s „*A bölcs szűz*” is ezt bizonyítja, hogy a huszadik században az elmaradottságnak, a babonás világnézetnek, a korlátoztságnak, a vallásos misztifikációnak az a foka, mely még mindig jellemző a finn paraszti életre, már könnyen tragédiát is okozhatna. A fiatal és szép falusi nő, Majju bájjainak híre terjed a férfilakosság között. A férjeiket féltő asszonyok a falu lelki atyjához fordulnak segítségért, s fenekestül felkavarodik a falu. Pletyka, rágalom, haszonlesés, álszentelkedés váltják egymást a vidám és elgondolkozott színekben. „A falusi élet ostobaságát” — ahogy Marx nevezi — kevesen ábrázolták ilyen pompásan. A komédia néhány különleges alakjáról érdemes megemlíkezni. Az öreg, szentéletű szűz, Abrahamsa a világért nem adná ki kezéből a bibliát, melyből „Isten közölről szól”. De mivé válik istenfélme a férfiak hűtlenségének hírére: „Az Úr Sáráéhoz hasonló szívvel ajándékozott meg, könyörületességében mért nem részesített egy Abrahámban is!” A pap szájából a keneteljes frázisok mellett ilyen mondat is elhangzik: „... ha a parasztasszonyok istenfélme nem hagy alább, még tönkre megy az egyházközség.”

Bár egyes helyein Lassila kiméletlen, ironiája olykor már szatírába csap át, végtelenül szereti és nagyon jól ismeri a falusi embert. „Mikor róluk gondolkodom, oly élénken magam elé képzelem őket, hogy tisztán hallom beszédük csengését.”

S valóban, nyelvében megtalálható minden íz és zamat, mely oly jellemző a parasztember beszédére, de amelyet nehéz elkapni s találon alkalmazni. Stilisztikai órákon gyakran foglalkoznak Lassila nyelvzetével. Lassila különösen a Szovjetunióban egyre népszerűbb író, több elbeszélését és színművét fordították le oroszra, sőt egyes írásai orosz nyelven jelentek meg először.

<sup>12</sup> Bán Aladár : i. m. 139. l.

<sup>13</sup> 1956.

A forradalom leverése után Finnországban is „fehér uralom”, a magyarországi fehér terrorhoz hasonló időszak következik. Ez törvényszerűleg a fasizmusoz vagy legalábbis bizonyos fasiszta eszmék elfogadásához vezet. Üldözni kezdik a „más gondolkodásúakat”, a haladó értelmiséget. Perbe fogják Pentti Haanpää-t, a demokrata író-t, „a hivatalos hatalom és az egyház megsértéséért”, Erkki Vala nyomdászt Hašek Svejtkének kiadásáért. A fiatal haladó szellemű írók ezekben az években csak nehezen tudnak kapcsolatot tartani a társadalom megfelelő rétegeivel, működésük sok esetben visszhangtalan marad.

Ebben a nehéz helyzetben a reakció ellen küzdők sorában találjuk Hella Vuolijokit (1886—1954). Észt jogász lánya. 1904-ben a helsinki egyetemre megy tanulni, s Finnország második hazája lesz. Az 1905-ös oroszországi forradalom, majd különösen az 1917—18-s események egyre fokozzák szociális kérdések iránti érdeklődését. A fehér terror borzalmai nagyon megviselik, férje is börtönbe kerül. Rengeteg kérvényt írt, hivatalból-hivatalba járt tömlöcbe zárt barátaiért.

A harmincas években kezdődnek a darabjai miatti meghurcoltatások. „*Miniszter és kommunista*” (1932) majd különösen „*A törvény és a rend*” (1933) című színművei saját szavai szerint annyit jelentenek, „mint bikanak vörös posztót mutatni”. A reakciós sajtó viharos támadást indít ellene, s ennek hatására a kormány betiltja a darabok előadását. Még a skandináv újságok is elítélik a Vuolijoki elleni hadjáratot. A színházak tartanak drámaírók, ezért kerülhetett csupán három év múltán színre az 1933-ban megjelent „*Niskavuori asszonyok*”.

A finn—szovjet háború kitörése idején Vuolijokit és több társát letartóztatják fasizmust elítélő nyilatkozataiért, s csak 1944 őszén szabadulnak. Ettől kezdve a közelet tevékeny résztvevője. A Finn-Szovjet Baráti Társaság első szervezői közé tartozik, a Finn Rádió főigazgatója 1945 és 1949 között, a Finn Demokrata Párt országgyűlési képviselője 1946-tól 1948-ig. Sok jobboldali támadás éri, elmozdítják a Rádió éléről, de eszméiben nem rendítik meg.

Vuolijokit, az író-t és színpadi szerző-t messze túl Finnország határain ismerik és kedvelik. A harmincas években már sok nyelvre fordítják darabjait, a „*Niskavuori asszonyok*”-at előadják Londonban, Stockholmban, Osloban, Hamburgban — itt ugyan rögvest betiltják —, Koppenhágában és Dánia több városában, Prágában, Brnóban, Zágrábban és Budapesten is. Finnországban viszont hol hallgatnak Vuolijokiról, hol az „utóbbi negyven év legnagyobb drámaírójának” kiáltják ki.

Drámaírói munkásságának lényegét a Niskavuori ciklus darabjai jelentik. A sorozat első darabja a „*Niskavuori asszonyok*” (1933) — a Szovjetunióban „*Kőfészek*” címen játsszák a színpadok —, utolsóként, 1953-ban jelent meg a „*Niskavuori*”. E ciklusban a finn falu életének problémáit lehető teljességben tárgyalja. Foglalkozik a szociális ellentétek kialakulásával, bemutatja a haladó és maradi nézetek harcát, nemzedékek összecsapását, a finn parasztvilág lassú és nehéz eszméledését, hőseinek életét egészen napjainkig vezeti.

Vuolijoki darabjaiban megpróbálja az általa elképzelt ideális paraszt típust életre kelteni — aki szabad, önzetlen és előzékeny, nem utasítja el a haladást, művelődni vágyik. Dicsőíti a személyi szabadságot, s elsősorban ezzel hívja ki maga ellen a harmincas évek reakciós támadásait.

Legérdekesebb drámája talán a „*Niskavuori asszonyok*”, melyben a tanyákon uralkodó patriarchális rend szétzúzásának gondolatát veti fel. Olyanok ezek a tanyák, mint a sas sziklafészek, melynek kegyetlen ragadozó ura nem tűr bírodalmába betörést, hatáskörébe beavatkozást. Csak a kőfészek felszámolásának útján lehet kivívni az itt élő emberek szabadságát és boldogságát.

E darab tipikus „sziklafészek” világában is kialakult rend, törvények, áthághatatlan parancsok irányítják az életet. Mindenki, aki itt él, sorsa beteltéig egy embernek van alárendelve, a kíméletlen, gazdagodni vágyó és vagyoni helyzetét bármi áron megőrizni kívánó tanyásnak. A nézetek és a gondolatok is megszabottak, a szokások még a halál után is érvényben maradnak, a ház asszonya áll férje helyébe.

Azonban a sziklát kikezdi az idő, s a vihart még nem látott tanyavilágba is eljutnak az új idők új szelei. Niskavuori öreg gazdasszonya — a hagyományok őre — foggal-körömmel küzd a vagyon épségéért, a régi fogalmak védelméért. Az öregek szívósságával, kíméletlenségével lép fel, semmitől nem riad vissza. Követeli fiától, hogy mondjon le boldogságáról, s ennek árán a tanyát lendítse fel. Veszélyes vén ragadozóéhoz hasonlóan viselkedése, s fia a vita hevében, végső indulatában arcába is vágja: „Te pók!” Az öregasszony külsőleg tántoríthatatlannak látszik, de lélekben sejti az elkerülhetetlen vereséget, látja, hogy tehetetlen lesz, nem állhat ellen az árnak, érzi, hogy az erkölcsi győzelem az ifjú nemzedéké, kiket fia, Arne, a fiatal gazda és Ilona tanítónő képviselnek.

Vuolijoki egyes alakjai Gorkij szereplőéhez mérhetők, különösen az öreg gazdasszonyé, akit a szovjet kritika szívesen hasonlít Vaszja Zseleznához. Igen érdekes alak Arne. Gyótró lelki harc játszódik benne le, mielőtt elhatározza, hogy szerelme és az élet nevében szakít a

hagyományokkal. Kevésbé sikerült Ilona alakjának megformálása. Inkább a szerző gondolatainak megtestesítője, nem élő hús-vér ember.

A sajátos finn tanyavilág életének pompás rajzáért, humanista mondanivalójáért s nem utolsósorban művészi értékeiért Vuolijoki drámaíval érdemes volna közelebbről is megismerkedni.

Elvi Sinervo kortársunk. 1912-ben született. Helsinkiben élő munkáscsaládból származik. Ebben a politikai és szociális kérdések iránt legfogékonyabb környezetben hamar kialakul egyénisége, érdeklődési köre, s itt találja meg életcélját is. 1930-tól tevékeny harcos a társadalmi mozgalmaknak. Előadásokat tart munkáshallgatóság előtt, cikkeket ír demokratikus lapokba, megjelennek első elbeszélései. 1936-ban egy baloldali írói csoport, melynek Sinervo is tagja, megalapítja a Kiila baloldali kört. Feladatuknak tekintik a fasiszmus elleni harcot, a finn realista irodalom legjobb hagyományainak jegyében akarják folytatni irodalmi tevékenységüket. Sinervo első elbeszélése kötete 1937-ben jelenik meg. Mindenekelőtt a helsinki külvárosok munkásságának élete foglalkoztatja. Regényt is ír, melyben az individualizmussal számol le, a közösségi munka, a tevékeny társadalmi harc szükségességét hangoztatja.

„Szovjetbarátság” és háborúellenes magatartás miatt 1940-ben letartóztatják. A börtönt csak 1944 őszén hagyhatja el.

Írói tevékenységét a háború utáni években a népek közti béke és barátság ügyének szenteli. Több antifasiszta tárgyú elbeszélést és egy regényt ír, mely megjelent Csehszlovákiában, Kínában és a Német Demokratikus Köztársaságban is. „*Eltárs, ne légy áruló!*” című elbeszélése rendkívül népszerű a szovjet olvasó közönség táborában. Sinervo e rövid kis művében egy egyszerű asszony fejlődésrajzát adja, aki öntudatlan, tétlen szemlélődéstől a tudatos, aktív ellenállásig jut el. Sokoldalú tematikájúak költeményei is, pátoszuk optimista életfelfogásból, indulatuk az emberiség boldog jövőjéért és a békéért való szenvedélyes vágyból fakad:

„Még van idő, népem, gátat emelni a növekvő árnak,  
még van idő, népem, tüzet éleszteni a sötétség ellen,  
még van idő, a barátot elválasztani az ellenségtől,  
még van idő szólni, hogy ne szóljanak a fegyverek,  
még van idő emberi hangon kiáltani: Nem!

(Kristó Judit fordítása)

...olvashatjuk *Harangszív* című ritkaszerű versében.

Még 1944-ben megjelenik egy elbeszélése, „*Az ejtőernyős*”, melyet az 1952-ben kiadott „*A világ még fiatal*” című dráma magvának tarthatunk. (A dráma finnül még nem jelent meg.) Az 1942/43-as években lejátszódó cselekmény Finnország történelmének nehéz időszakát eleveníti meg. Új, harcos emberek típusa jelenik itt meg a finn drámában, olyanoké, akik sokszor reménytelennek látszó helyzetekből is megtalálják a kiutat. Sinervo a finn kommunisták fasiszmus elleni harcát ábrázolja, beszél a haladó finnek sorsáról a háború éveiben. Bemutatja az események idején háromféleképpen viselkedő emberek csoportjait: a háborúval szembeszegülőket, a problémáktól visszahúzódókat, s az eseményekkel sodródó, sőt azokhoz alkalmazkodó „kötelesség teljesítőket”.

A dráma központi szereplői az elhunyt, egykori vörösgárdista Lehtonen családjának tagjai. Az anya és a fiatalabb lány a fenti első csoportba tartoznak, az idősebb lány, Irja a másodikhoz. Irja, húga és ennek barátai hatására enged érdektelen magatartásából, s fokozatosan közeledik a cselekvőleges szembeszállás gondolatához. Húga letartóztatása után átveszi munkakörét, s folytatja tevékenységét. Irja alakja önkénytelenül is az Anyát idézi elénk. Sok vonással, érdekes dramatikai megoldásokkal ábrázolja az írónő Irja fejlődését. A dráma elején, egyik színben húga a szovjet rádiót hallgatja, mire Irja csendes iróniával megjegyzi: „Esti ima!” Később egy titkos találkozáson ő maga kapcsolja be a rádiót, s társaival együtt örömmel, szinte imaként hallgatja a nagy sztálingrádi győzelem hírért. Irja az ifjúság és a béke szimbolikus alakja.

Az eszményi kommunista típusát is megtaláljuk e drámában Matti Saukko alakjában. Szilárd vezetője az illegális mozgalomnak, megértő ember s legendássá váló elvtárs.

Meggyőző és lélektanilag finoman motivált az áruló Arvid Valli alakja is. Találó hasonlat szerint olyan, mint egy tutajról leszakadt farönk, mely süllyed, de nem egészen fenékgig, ezért lebeg. Az ilyen emberek sorsa a pusztulás, nem félelmetesek, a végső győzelem elé csak akadályokat gördítenek.

Drámájáról Sinervo így nyilatkozott: „Most, mikor nálunk a háború vezetőinek akar-nak emléket állítani, képességeimhez mérten én is megkíséreltem megörökíteni azoknak a harcosoknak az emlékét, akik az elmúlt szörnyű időszakban látták a háború igazi arculatát s harcoltak ellene. Az ellenállás nem volt olyan széles frontú mint más országokban, ez a körül-

mény azonban nem csökkenti jelentőségüket és megbecsülésüket számunkra, akik most az ő harcukat folytatjuk.”

A darabot 1953 februárjában a helsinki Munkás Színház mutatta be. A bemutató után írta a „*Työkansan sanomat*” (Munkáshírlap): „A közönség őszinte érdeklődése annak bizonyossága, hogy „*A világ még fiatal*” az a darab, melyről már régen álmodott. Nagyon fontos, hogy az elmúlt háborúnak olyan fontos mozzanatait mutatja be, melyek éleslátóvá teszik a béke védelmezőit. Örvendetes, hogy végre művészi megfogalmazásban, meggyőző erővel jelentkezik ez a mondanivaló.”

Manapság, mikor a sötét erőkkal való küzdelem világméreteket ölt, fontos Sinervo optimista darabja, mert erősíti a haladó emberiség győzelembe vetett hitét. A hazájában napjainkban is meglehetősen mellőzött írónő drámáját sikerrel játsszák a német színpadokon is. A finn irodalom iránt napjainkban világszerte komoly érdeklődést tanúsítanak. Ha az utóbbi tíz évben finnből fordított művek (regények, verses kötetek és drámák) szovjet, német, angol, francia, kínai, román, cseh, jugoszláv bibliográfiáját megtekintjük, nincs dicsekedni valónk.

A finn realista dráma értékes része a világirodalomnak. Általános emberi vonatkozásai mellett sajátosan finn. Minden esetben fontos történeti vagy társadalmi kérdéseket tükröz. Jellembrázoló ereje és művészi hitele oly nagy, hogy a világ több színpadán is népszerű. Mostoha helyzetét nálunk is meg kellene szüntetni.

## A szovjet irodalom visszhangja a csehszlovákiai magyar nyelvű szocialista sajtóban II.

BOTKA FERENC

(Az *Új Szó* közleményei)

Tanulmányunk előző részében már jeleztük azokat az okokat, amelyek miatt a magyar és az orosz irodalom kapcsolataival foglalkozók érdeklődése egyre gyakrabban és egyre intenzívebben fordul a csehszlovákiai szocialista sajtó felé.

Az első köztársaság baloldali hírlapjai és folyóiratai még mindig számtalan feltáratlan tényt és összefüggést tartogatnak számunkra, amelyek ismerete és elemzése nélkül nemcsak kapcsolattörténetünk e területe, de egész szocialista irodalmunk felszabadulás előtti képe is csonka és hézagos maradna.

Tanulmányunk, amely *Az Út* közleményeit tárgyaló munkánk szervező folytatása, a párt kultúrpolitikai szemléjével nagyjából egy időben megjelenő *Új Szó* c. folyóirattal és a benne megjelent szovjet irodalmi publikációkkal foglalkozik. Célja, hogy egy új és eléggé ismeretlen területet bemutatva tovább árnyalja és dokumentálja a csehszlovákiai magyar szocialista sajtónak azt az elvitathatatlanul jelentős szerepét, amelyet az 1919 és 1938 között a szovjet irodalmi alkotások magyar közvetítésében és propagálásában játszott, s hogy e közvetítés néhány összefüggésén keresztül az ezekben az években kibontakozó szocialista irodalom egyes alapkérdéseire is rámutasson.

### *Az Új Szó megalapítása, irányzata*

Az *Új Szó* Az *Út*tal szemben magánvállalkozás volt. Szerkesztője és kiadója Barta Lajos, a magyar emigráns irodalom kiemelkedő képviselője, saját kezdeményezésére és jelentős anyagi áldozatok árán tudta csak megjeleníteni a folyóiratot. Az *Új Szó* első száma 1929 szeptemberében látott Pozsonyban napvilágot, de anyagi nehézségek miatt még ugyanabban az évben meg is szűnt. (Mindössze nyolc száma jelent meg.) Mintegy két és fél évi kihagyással 1932 áprilisában újra indult, s új formátumú számai havonként hagyták el a sajtót. A fennállásához szükséges fedezetet azonban most sem sikerült biztosítani, s ezért az 1933. évi 1. szám-mal végleg megszűnt.<sup>1</sup>

Az *Új Szó* bizonyos értelemben magányos harcos volt. Magánvállalkozás jellegéből eredően nem tartozott egyik párthoz sem; a „szocialista szolidaritás” fórumának vallotta magát,<sup>2</sup> az új magyar „világ forradalmi arcának”, amely ellenpólusát alkotja minden réginek, elavultnak.<sup>3</sup> Szemléletét erős intellektualizmus jellemezte,<sup>4</sup> nyilvánosságot adott a kommunista,

<sup>1</sup> 1929-ben nyolc, 1932-ben tizenhárom és 1933-ban tehát egy számban jelent meg.

<sup>2</sup> L. az 1932. 2. sz. fedelének belső oldalát.

<sup>3</sup> b. l. [Barta Lajos]: Magyar Írás. 1932. 2. sz. 19–20. p.

<sup>4</sup> L. Barta Lajos: Áru — társadalom. 1929. 1. sz. 3–4. p. — Az új barbár. 1929. 3. sz. 8–9. p.



a szociáldemokrata, s az egyre baloldallibbá váló Sarló-mozgalom<sup>5</sup> képviselőinek. Tagadhatatlan, hogy mindez — a szerkesztés legteljesebb jószándéka ellenére — feltűnő elvi ingadozásokra és eszmei tarkaságra vezetett. Ha azonban összehasonlítjuk a folyóirat két (1929-és és 1932-es) évfolyamát, szembeszökő különbséget látunk a szerkesztés szellemében. Az 1932-es számokban határozott balratolódás tapasztalható. Mindez biztató kezdetét jelezte egy eszmei tisztulásnak, amely azonban a folyóirat rövid fennállása miatt már nem tudott teljes mértékben kibontakozni. Az első évfolyam például még csak „általában” képviselte a szocialista gondolatot, olyannyira, hogy a német és osztrák keresztény-szocialista írásoknak is helyt adott.<sup>6</sup> A második évfolyamból viszont már konkrét politikai program olvasható ki. A külföldi munkatársakat felváltják a helyi, csehszlovákiai írók, sőt olykor munkáslevelezők is, akik az általános kérdések helyett az aktuális és helyi problémák megoldásán fáradoznak. Különösen jellemzőek e tekintetben a munkásoktatásról<sup>7</sup> és a fasisztaellenes népfront létrehozásáról folyó vita hozzászólásai.<sup>8</sup>

Rendkívül fontos e második évfolyam a Szovjetunióról szóló hírek szempontjából is. A szerkesztés egyre világosabban látta a Szovjetunió létének és fejlődésének jelentőségét, s egymás után adott helyet az öt éves tervről,<sup>9</sup> a szocialista építkezések eredményeiről,<sup>10</sup> valamint a kultúra: a sajtó<sup>11</sup> a könyvkiadás<sup>12</sup> és terjesztés,<sup>13</sup> a színház<sup>14</sup> és a film<sup>15</sup> különféle kérdéseiről szóló közleményeknek, s nem utolsósorban a bennünket közvetlenül érintő ismertetéseknek, illetve fordításoknak.

Ha rövid összehasonlítást teszünk a *Új Szó* és *Az Út* közléspolitikája s a szovjet irodalommal kapcsolatos publikációi között, szembetűnő a két folyóirat különbsége. *Az Út* — pártpolitikai szerepénél fogva — elsősorban fordításokat s azok között is főleg publicisztikát, riportot tett közzé, és szinte csak kivételként foglalkozott könyvkritikával, az *Új Szó* viszont — a már jelzett intellektuális szemléletéből kifolyólag — inkább tájékoztató szolgáltatást látott el. Különféle nyelvű (elsősorban német és francia) kiadványok ismertetésén keresztül adott tájékoztatást a szovjet irodalom újdonságairól; fordításainak, szövegközléseinek száma viszonylag csekély.

Az *Új Szó* publikációi ma már nem elsősorban a szovjet irodalom magyar megszólaltatása szempontjából érdekesek, hanem mert könyvkritikáiban és esszéiben szinte dokumentumszerűen visszatükröződik az az intellektuális érdeklődés, amellyel a középeurópai közvélemény — mindenekelőtt a haladó értelmiség — a orosz irodalom és ezen keresztül az szovjet társadalmi élet új jelenségei felé fordult.

#### Általános kép a szovjet irodalomról

A fent jelzett magatartást par excellence jellemzik a polgári radikális felfogást valló Jarnó József sorai, amelyek a folyóirat első évfolyamában láttak napvilágot: „Néhány évvel az orosz forradalmak után — írja — amikor sorra jelentek meg a német könyvpiacra az új oroszok, az emberek lázas érdeklődéssel nyúltak könyveik után. Ennek az érdeklődésnek azonban csak igen kis százaléka volt irodalmi. Az az ember, aki az iskolában azt tanulta, hogy Homéroszról rekonstruálni lehet az egykori görög életet, összes társadalmi és szellemi vonatkozásaiban, valami ilyesmit várt az új orosz irodalomtól is. A nagyon messzi és ismeretlen új Oroszországot kereste az új oroszok könyveiben a középeurópai ember és — ez különben a pozitív értéke is ennek az irodalomnak — meg is találta.”<sup>16</sup>

A szovjet életet és művészetet e meglehetősen kívülről szemlélő érdeklődésnek, amely a szovjet irodalmat „egy kicsit egzotikus vidékről” szóló információnak” fogta fel, időnként egészen téves és hamis megnyilvánulásai is találkoznak a folyóirat hasábjain. Faludi Iván: *Pámmongolizmus* c.<sup>17</sup> cikkében például a szocialista forradalom társadalmi okai helyett az orosz „nemzeti valóság” ázsiai jellegében keresi a változások okát. Az új szovjet irodalom szerinte

<sup>5</sup> Balogh Edgár: Az új nemzedék szava. 1929. 1. sz. 9–10., — 3. sz. 12–13. p.

<sup>6</sup> L. Kurt Heller: Jézus és Marx. 1929. 1. sz. 16–17., — Dombi Bálint: Bibliai szocializmus. 1929. 4–5. sz. 15–16. p.

<sup>7</sup> Ankét a szlovénzközi munkásoktatásról. 1932. 7–8. sz., 9–10. sz.

<sup>8</sup> Világ proletárai egyesüljétek! Felszólalások az egységfront érdekében. 1932. 11–12. sz., 13. sz.

<sup>9</sup> Diadalmas számok. 1932. 3. sz. 21–23. p.

<sup>10</sup> Dneprosztraj. 1932. 2. sz. 30. p.

<sup>11</sup> A Távolság Kelet. 1932. 5–6. sz. 44. p.

<sup>12</sup> A nagy csatorna. 1933. 1. sz. 20–21. p. stb.

<sup>13</sup> P. R. [Petry Reszó]: A szovjet sajtó. 1933. 1. sz. 14–16. p. [Beszélgetés E. E. Kisch-sel.]

<sup>14</sup> Morray Gyula: Könyv a Távolságtól. 1929. 1. sz. 22. p.

<sup>15</sup> Morray Gyula: Tíz éves az orosz könyv. 1929. 6. sz. 22. p.

<sup>16</sup> Morray Gyula: Mit olvas az orosz falu. 1929. 2. sz. 22. p.

<sup>17</sup> Balázs Béla: Orosz színház. 1932. 5–6. sz. 15–19. p., — A moszkvai gyermekszínház. 1933. 1. sz. 30. p.

<sup>18</sup> Petry Reszó: Pudovkin új filmje: „Az élő halott.” 1929. 3. sz. 18. p.

Jarnó József: Filmkrisz. 1929. 4–5. sz. 14–15. p., — Egy orosz film. 1929. 7–8. sz. 11. p.

Erich Barud [Harta Lajos, ifj.]: A föld szomjazik. 1932. 1. sz. 28. p.

<sup>19</sup> Jarnó József: Ehrenburg. 1929. 7–8. sz. 17–18. p.

<sup>20</sup> Faludi Iván: Pámmongolizmus. 1929. 6. sz. 3–4. p.

(Blok: *Szkíták* c. versét és az azonos elnevezésű berlini orosz kiadó nevét hozva fel bizonyítékul) „ahhoz az örökölt, leszármazott kódös bizonytalansághoz keresi a visszakapcsolódást, amit az európai — orosz rejtvénynek tisztel meg a szlávság tipikus képviselőiben. Ez az örökség — a mongol-társaság őseréjébe vetett hit...”

Úgy véljük, nem szükséges kommentár.

Sokkal tisztultabb, a tényeket a maguk realitásában láttató véleménnyel találkozunk a folyóirat második évfolyamában. Peéry Rezső, a Sarló-mozgalom balszárnyán tevékenykedő publicista, *Új világirodalom*<sup>18</sup> c. cikkében józan, bár nem minden tételében helytálló érveléssel bizonyítja be, hogy Gorkij, Jack London, Upton Sinclair fellépésével új korszak kezdődött: létrejött a proletariátus irodalma. A cikk részletesen foglalkozik az „új orosz irodalommal” is, amelynek „generális témája: az összeütközések társadalmi felszámolása, az ember hősie kibontakozási kísérlete az elnyomás nyűgei alól”. — Az orosz irodalom — Peéry szerint — „pontos társadalmi szeizmográf”, amely „átjutva az Október, a háborús kommunizmus és a NÉP korszakán, ma a tervgazdaság ipari erőfeszítéseiről, az átalakuló és feloldódó faluról, a technikai civilizációba lendülő primitivitásról, tájorganizációról, a különböző embercsoportok új fejlődéséről beszél. A világ figyelme között szól ezekről a dolgokról, s ezért ennek az irodalomnak komoly dokumentatív jellege, tudományos értéke van.”

A cikk hangvétele objektív. Ennek ellenére meg kell állapítanunk, hogy a szovjet irodalomra még Peéry is bizonyos mértékig kívülről, „Európából” tekint, ami különösen a befejező részben érezhető: elismeri a Moszkvában létrejött Forradalmi Írók Nemzetközi Irodájának jelentőségét, de tevékenységét illetően várakozó álláspontra helyezkedik.

A szovjet irodalmat „belülről” bemutató közlemény csak egyetlen egy akadt az *Új Szó* évfolyamaiban. Iván Samoljov: *Gorkij és az orosz kritika*<sup>19</sup> c. cikkében — 1929-ben —, ha vázlatosan is, de képet ad a szovjet irodalmon belül kialakult frontok egyikéről. Samoljov ugyanis arról tudósít, hogy az orosz kritika egy része fanyalagva fogadta a *Klim Szamgin élete* első kötetét. Az ő szavaival élve: „Ez a mű alkalmul szolgált arra, hogy Gorkij megérezze azt az ellentétet, mely közte és az új kritikai nemzedék közt fennáll.” E nemzedék — írja Samoljov — „szigorú osztályideológián szűri át esztétikai mérlegeléseit”, s bizonyos „szociológiai dogmatizmussal jár el bírálatában.”

Nem kétséges, hogy ezek a nézetek A Forradalmi Írók Nemzetközi Irodájával szoros kapcsolatot tartó proletárirók szövetségének nézeteit képviselik, amelyek az irodalomtól első sorban a proletariátus tetteinek hű megörökítését és a társadalmi változások merev osztály-regisztrálását követelték.

A továbbiakban Samoljov a proletárirók gyakorlatát kissé tévesen általánosítva a következőképpen ír az egész szovjet irodalomról: „A forradalomból és az új orosz világból kinőtt egy új orosz irodalom, amely a maga épületköveit már az új világ materiájából veszi. Ez az új orosz irodalom erősen szociológiai telítettségű, és mint ilyennek megvan az a tulajdonsága, hogy túlságosan elméleti.”

A cikk befejezése helyes, bár nem egészen pontosan megfogalmazott kritikában részesíti a szovjet irodalomnak ezt az irányzatát: „Az irodalomban minden társadalmi racionalizmus mellett is van valami kiszámíthatatlan anyag, amit az intuíció választ ki az életből. Enélkül nincs irodalom, csak értekezések. — A szociológiai esztétikának is meg kell értenie azt, ami az irodalomban — csak irodalom.”

Samoljov cikke bizonyos mértékig magyarázatot ad arra a tartózkodásra, ami Peéry megnyilatkozásaiban is pontosan nyomon követhető. Sem ő, sem a folyóirat írói köre, de — mint előző tanulmányainkból kiderül — még a párt kultúrpolitikai folyóirata, *Az Út* sem értett egyet a proletárirók irodalompolitikai és esztétikai nézeteivel. A szovjet irodalom, — amelynek külföldi visszhangjában gyakran kaptak a proletárirók sematikus elképzelései, bizonyos értelemben vonzott és taszított is egyaránt. Vonzott a maga társadalmi telítettségével, szocialista elhivatottságával, de taszított is helyenkénti leegyszerűsített, sematikus tételleivel. Ez az oka annak, hogy az amúgyis eklektikus jellegű folyóirat egy időben — főleg az első évfolyamban — viszonylag nagyobb figyelemben részesítette a nyugati haladó írók alkotásait. Az első és második évfolyam közt eltelt két és fél év részben magát a lapot is radikalizálta (vegyük figyelembe az időközben Csehszlovákiában is tetőző világválság hatását!), részben pedig időt adott arra is, hogy a szovjet irodalom frontjával kapcsolatos ismeretek részletesebbé, pontosabbá váljanak. Ilyen körülmények között nem meglepő tehát, hogy a szovjet irodalommal kapcsolatos megnyilatkozások száma az 1932—33-as években megnőtt, hangjuk egyre melegebben, elismerőbben csegett.

<sup>18</sup> Peéry Rezső: *Új világirodalom*. 1932. 7—8. sz. 11—14. p.

<sup>19</sup> Ivan Samoljov [sic]: *Gorkij és az orosz kritika*. 1929. 2. sz. 21. p.

E meggyarapodott közlések: — könyvkritikák és rövidebb fordítások — a szovjet irodalom egészére vonatkozó s a legtöbbször pontatlanságokkal és torzításokkal tarkított írásokkal szemben az egyes konkrét művekről adnak általában helytálló és kielégítő tájékoztatást.

Az anyag nagyobbik részét kitevő recenziók közül mindenekelőtt azok érdemelnek figyelmet, amelyek a folyóirat közvetlen munkatársainak a tollából származnak, hiszen e megnyilatkozások tovább árnyalják a szovjet irodalom befogadásának és értékelésének azt a képét, amelynek kontúrait már felvázoltuk.

A Szovjetunió iránti őszinte szimpátia, a kialakulóban levő szocialista társadalom időleges nehézségeivel való együttérzés árad Peéry Rezső recenziójából, amely azért tartja értékes alkotásnak Ognyov: *Kosztja Rjabcev az egyetemen* c. regényét,<sup>20</sup> mert az őszintén és „bátran bevilágít a mai orosz szegénységbe.” Peéry nem táplál illúziókat, tudja, hogy az új világ, — a regény tematikájára konkretizálva: „korunk új intellektuális embere” — csak a „nehéz indulás” akadályait legyőzve tud győzelmesen kifejlődni. Ognyov regényét azért értékeli, mert Kosztja Rjabcev kalandos és szimpatikus sorsán keresztül szépítés nélkül mutatja be azt a koplalásokkal, nélkülözésekkel és szellemi keresésekkel teli ifjúságot, amely már a szovjet hatalom idején nőtt fel, s amelyből az új, szocialista ország jövő vezetői verbuválódnak.

Hasonló szellemmel találkozunk Mátrai Ede, egy fiatal sarlós, *Két orosz elbeszélés*<sup>21</sup> c. recenziójában is. A kritika első része Nyeverov: *Taskent a bőség városa* c. akkoriban Európá-szerzte ismert és népszerű regényét mutatja be az olvasónak. A mű főhőse egy árván maradt kisfiú, aki az 1921-es volgai éhínség évében vonatra ül, s „pénz nélkül, egy darab kenyérbéjjel a zsebében, vagonok tetején és útközökön, csalódások és kétségbeesések közepette” eljut Kazahsztanba, meghozza onnan és elveti az új életet jelentő búzát. — A recenzió második része Szerafimovics *Vasáradat* c. ma már közismert regényéről szól, amely Kubány szegényparasztjainak a fehérék előli visszavonulásának és a forradalmi csapatokkal való egyesülésének állít emléket.

Peéryhez hasonlóan Mátrai szemében is az ismertetett regények, illetve azok hősei az új szovjet élet szimbólumaivá válnak. „Valahogy úgy érezzük, — írja *Taskent a bőség városáról* — hogy a kis parasztyerek kalandjainak egyszerű meséje mögött a megtépzott, ezer haláltól fenyegetett, de végül mégis diadalmaskodó új orosz élet harsog.” „Szerafimovics *Vasáradata* — írja később — szűkreszabott epizodikusságában is az egész orosz nép hőskölteményévé szélesedik.” Az együttérző és lelkes hangú sorok mögül azonban — az író akaratát és szándékát ellenére is minduntalan bizonyos naív elképzelések és nézetek bukkannak fel, amelyek a régi és nagyon messzi Oroszországról alkotott képzetekkel vagy régies klasszikus műveltséggel hozhatók összefüggésbe. Nyeverov művét „kezdetleges, de megkapó fafaragás”-hoz hasonlítja, Szerafimovics írását pedig — mint már láthattuk — valóságos eposzhoz: „Így vezette vissza Xenofon az ókori görögöket Kisázsia felé. Visszavonulásának történetét a híres „Anabázis”-ban írta meg. Szerafimovics *Vasáradata* az ellenforradalom tüzfészkéből visszavonuló tízezernyi szegényparaszt sorsának epikusan felfokozott történelme, valóságos új „Anabázis”-a.

Mátrai helyenkénti anakronisztikus nézeteivel mutat rokonságot Szende István kritikája is, amely Belih és Pantyelejev *Skid vagy a csavargók köztársasága*<sup>22</sup> c. regényét ismerteti. A Dosztojevszkijről elnevezett nevelőintézet lakóinak naplószerűen feljegyzett „hol könnyeket, hol mosolyt fakasztó” történetét a kezdő cikkíró tréfásan ugyan, de a „fiatal gyűjtögetők, rablók, tolvajok, gonosztevők köztársaságának *annálesze*”-ként kommentálja.

Az *Új Szó* recenziói között meg kell emlékeznünk Jöcsik Lajos írásáról is, amely ugyan az előbbieknél kisebb jelentőségű művet méltatva (Mihail Matvejev: *Orosz 1905*)<sup>23</sup> de az előbbieknél pontosabb, a társadalmi okokat és előzményeket tárgyilagosan elemző képekben mutatja be az orosz forradalom előkészítését.

Jöcsik, Mátrai, Peéry és Szende, a szovjet irodalomra „kívülről” tekintő írásai mellett a folyóirat kisebb számban ugyan, de orosz szerzők tanulmányait is közzé tette. A szovjet irodalmat e „belülről” megmutató cikkek közül a könyvismertetések közé leginkább A. Gennagyev: *Az októberi ifjúság az orosz irodalomban*<sup>24</sup> c. tanulmánya kívánczik. A németből fordított cikk azonban eléggé száraz: hosszú adatsorokon keresztül mutatja be az ifjúsági téma kibontakozását a forradalom utáni korszakban. A dolgozat tulajdonképpen egymás mellé rakott és témánként csoportosított ismertetések láncolata. A benne ismertetett művek nagy része ma már csak irodalomtörténeti jelentőségű. A Gennagyev nyújtotta tartalmi áttekintés azonban

<sup>20</sup> Peéry Rezső: Kosztja Rjabcev, az új ember. 1929. 7–8. sz. 34–35. p.

<sup>21</sup> Mátrai Ede: Két elbeszélés. 1932. 5–6. sz. 46. p.

<sup>22</sup> Szende István: A „Skid” regényben. 1929. 1. sz. 21–22. p.

<sup>23</sup> Jöcsik Lajos: Orosz 1905. Michel Matvejev: „Les hommes du 1905 russe.” 1929. 7–8. sz. 36. p.

<sup>24</sup> Gennagyev, A. [sic!]: Az októberi ifjúság az orosz irodalomban. 1932. 11–12. sz. 25–30. p.

mégis érdekes olvasmány; képet ad a szovjet irodalom belső műhelyéről, ahonnan utak indulnak különböző irányokba — s a későbbiekben megszülető remekművek felé.

V. Kimm: *Túl a barrikádokon* c. művéről például a következőket olvashatjuk Gennagyev cikkében: „A regény hősének, Matvejnek egy, a fehérekkel való összezsapás következtében le kell operálni az egyik lábát. Matvejev számára az élet annyi, mint munka a forradalomért. Az öngyilkosság gondolatát elutasítja magától, és a párt, az elvtársak tudta és beleegyezése nélkül megmarad a forradalmi munka olyan formájánál, amely tőle telik. A fehérek golyója teríti le egyszer, amikor illegális felírásokat ragaszt ki a falakra.” Matvejev alakja önkéntelenül is Pavel Korcsagin forradalmi hűségét, élni akarását idézi fel bennünk. Mint Kimm példája is mutatja ez a típus száz és száz élő alakban létezett, s fokozatosan, kisebb jelentőségű művek „előkészítése” után vonult be a szovjet irodalom élvonalába.

Hasonló gondolatokat ébreszt bennünk Belih és Pantyejev már említett könyve, a *Skid vagy a csavargók köztársasága*.<sup>25</sup> A forradalom és a polgárháborúk éveiben elárult vagy otthontalanná vált csavargók újonnan alakuló életéről és átalakulásáról olvasva, lehetetlen nem gondolni Makarenkóra és hőskölteményére az *Új ember kovácsára*, aki hasonló körülmények között és hasonló eszközökkel, de természetesen sokkal érettebb és kiforrottabb írói módszerekkel dolgozta fel néhány év múlva ugyanezt a témát.

A recenziók sorát Solohov: *Csendes Don*<sup>26</sup> c. regénytrilógiája második részének ismertetése zárja. Írója, Mátrai Ede az első között ad hírt Solohov művéről a magyar kritikai irodalomban. Helyes ítélőképességét dicséri, hogy biztos kézzel jelöli meg a szovjet irodalom e monumentális alkotásának világirodalmi helyét, s hogy magát az író — talán a 100% ismert cikke nyomán — Tolsztojhoz hasonlítja: „Solohov — írja — mesteri kézzel alakítja ki az események idő és térbeli mozaikjából a kor szélességében és mélységében roppant egészét. A *Csendes Don* koncepciójának nagyságával, megformálásával és sokszerűségével Tolsztoj *Háború és békéjére* emlékeztet.”

#### Írói portrék

A kisebb recenziók és ismertetések mellett az *Új Szó* publikációi között akadnak olyanok, amelyek több alkalommal is visszatérnek egy-egy ismertebb szovjet íróra, s ilyenformán kisebb méretű portrét alkotnak róla.

Az első ilyen írói arckép — Gorkijé. Azokban az években Gorkij annyira központját alkotta nemcsak a szovjet, hanem az egész világ haladó irodalmának, hogy természetesen kell tartanunk azt az állandó érdeklődést, amelyet a folyóirat szerteágazó tevékenysége iránt tanúsított. Az 1929—32 közötti években az író alkotó munkásságában a publicisztika kerül előtérbe. Hazájába visszatérve Gorkij szenvedélyes írásokban tesz hitet a szocializmus ügye mellett, s egyre hangosabban hallatja szavát a béke megvédéséért folyó harcban. Nem meglepő tehát, ha ilyen körülmények között az *Új Szó* kritikái és cikkei is zömükben a gorkiji portrénak eme új vonásai felé fordulnak.

Romain Rolland cikke például, amely Gorkijt negyven éves írói jubileuma alkalmából köszöntötte<sup>27</sup>, szinte teljes egészében az író publicisztikáját, „ezeket a szenvedélyes — az új társadalom fényét visszatükröző — írásokat” méltatja. Rolland cikkének éle a nyugati, főleg a francia esztéták ellen irányul, akik „egyéniségüket” és l'art pour l'art nézeteiket óva, elefántcsonttoronyukba vonulnak vissza, „takarót borítanak”, „nem akarják meglátni” a gorkiji életmű e nagyszerű hajtásait. Romain Rolland Gorkij publicisztikájának lehangoló logikájával mutatja ki, hogy a nyugati értelmiség jelenlegi függetlenségéről és belső önállóságáról hirdetett nézetek — illúziók; az egyén nem a „tömeg”-től elzárkózva, hanem a tömegek mozgásával azonosulva, s ügyük szolgálatába állva tudja akadály nélkül és teljességében kibontakoztatni saját egyéni képességét. — Közben módot ejt, hogy Gorkij mély és igaz érveit kölcsönvéve feltárja az értelmiséget különösképpen jellemző befeléfordulás és individualizmus valódi okait és tragikus ellentmondásait:

„Az individualizmus nem más, — idézi — mint az egyén visszahatása a rágyakorolt nyomásra, melyet az osztálytársadalom részéről kell elviselnie. Az egyén erejének legnagyobb és legjobb részét pocsékolja el, hogy védekezzék az uralkodó osztályok erőszakossága ellen. De ez az önvédelem önkorlátozás is, mert az intellektuel korlátozva van ez idő alatt erejének szabad gyarapításában és kifejtésében. Ez az állapot egyaránt káros az egyénre is, és társadalomra is.”

Romain Rolland és Gorkij „a vallás hallucináló álmaiba” és a „megláncolt sztoikus büszke, de üres illúzióinak zsákutcáiba” jutott individualizmussal az egyén szerepének a szocialista társadalomban való „erős, egészséges átváltódását” szegezi szembe, azt az új viszonyt,

<sup>25</sup> L. 22. jegyz.

<sup>26</sup> Mátrai Ede: *Csendes Don*. 1932. I. sz. 31—32. p.

<sup>27</sup> Romain Rolland: *Ezt a barrikádot én is átléptem és testvérként szorítom meg Gorkij kezét*. 1932. 11—12. sz. 1—3. p.

amelyről már szoltunk az előbbieken: „A forradalmi tömeg lelkesítő energiákat áraszt ki az egyénre, aki ezeket az elektromos kisüléseket visszavetíti a tömegre, hogy azt megerősítse a kollektív erő kifejtésben.” — A tételt politikailag megfogalmazva: a szovjet állam „megteremtette a legszelebb szabadságot, az egyén szabadságát azokkal a fogalmakkal szemben, melyek évszázadokon keresztül gátolták és akadályozták fejlődésében. (Előzően a faji, a nemzeti és a vallási előítéletekről volt szó — B. F. megj.) „Nem korlátozza az egyént csak akkor, ha oly ideálokat terjeszt és propagál, amelyek az egyén intellektuális erejének szabad fejlődését gátolják, — vagy amelyek azt igyekeznek bizonyítani a munkás népnek, hogy mennyire jogos és szükséges az ő leigázása.”

Kissé hosszabban idéztük a szokottnál a Romain Rolland és Gorkij szoros eszmei rokonságát is érzékletesen dokumentáló cikkből, hiszen a benne kifejtett gondolatok ma is élők, aktuálisak, s felidézésük most is hozzájárulhat a szellemi frontok tisztázódásához.

A gorkiji publicisztika más jellegű területét mutatja be A. Löffler: *Gorkij irányt mutat*<sup>28</sup> c. recenziója. Löffler az író „legharcosabb röpiratát”, a *Kivel vagyok ti kultúra mestereit* ismerteti, amely szenvedélyes hangon szól nyugat intelligenciájához a polgári civilizáció hanyatlása és a fasizmus fenyegetően közelgő barbárságai közepette. „Nincs kétféle út — idézi a recenzió Gorkij gondolatmenetét — csak egy: aki a barbárság intellektuális kiszolgálója akar maradni, az pusztulásba megy. Most kell eldönteni a világ minden még ingadozó intellektüeljének, melyik életet választja: — a föltámadását, az új kultúráét, vagy az összeomlás fertőző és halálba sodró kiszolgálását?”

Löffler rövid ismertetője Gorkij harcos, a napi politikába is beleszóló írásművészetéből ad ízelítőt. Külön érdeme, hogy a maga idejében elsőként hívta fel a figyelmet a világszerte ismertté vált röpiratra.

Az *Új Szó* következő portréja — Ehrenburgé. Jarnó József írt róla hosszabban a folyóirat első évfolyamában. Színes és adatokban gazdag tanulmánya egymás után pergeti le előtűnő Ehrenburg első regényeit: *Mihail Likovot*, egy pincerfiú történetét, aki a forradalom zűrzavarában szélhámosná válik, s hadbírósgát végez vele; az orosz főváros nyomorúságos külterületeit és alvilágát megjelenítő *Moszkvai síkátort*; az örök bolygó zsidó figuráját felhasználó *Lasik Roitschwant mozgalmos életét*, amelynek hőse a maga „emberségével” sehol se találja a helyét — se Szovjetoroszországban, se Európában; s végül történeti körképet a francia forradalom második korszakáról: a *Babeuf vagy az „egyenlők”* címmel.

Jarnó Ehrenburgot mint „igazi művészt”, mint „minőséget” állítja szembe a szovjet irodalom átlagával, sőt egészével. „Nem bolsevik — írja róla — és nem polgár, nem fanatikus és nem blazírt, nem naturalista és nem szimbolista. Nincs irodalmi irány, mely magának vallhatná, és nincs párt, mely tagul fogadhatná el, ha sokat ad a maga dogmáira.” Jarnó terminológiája szerint a legfőbb érték, melyet Ehrenburg megtestesít három szóban foglalható össze: „Ember és író. . .”

Nem szükséges bizonygatni, hogy ez az érdemként hangoztatott tértől és időtől függetlenített objektivitás — polgári jelenség, a nyugati esztétika egyik kedvelt módszere. S hogy Jarnó írása ilyen nézetekkel függ össze, azt a legvilágosabban a cikk befejező részéből látjuk, amely nyíltan, pörén fogalmazza meg ezt az apolitikus, lényegében véve harmadikutas álláspontot: (Ehrenburg) „tisztán látja és láttatja a mi mostani életünket. Az utat (ugyan) nem tudja megmutatni, de tudja és a tudáson felül érzi, hogy van út, s hogy ez az út mindenesetre vezet valahová. . .”

Ehrenburg pályakezdését valóban az „időtlenség”, az „örök emberi” témák keresése és bizonyos kikerülhetetlen fatalizmus hirdetése jellemezte. Ekkor írt regényeiben a kor, a forradalom eseményei csak valahol a háttérben gomolyognak, s másodlagos jelenségekként csupán keretül „couleur locale”-ként szolgálnak. Főhősei az élet sodrásának periferiáján tengődnek, nem képesek eljutni a kort mozgó erők vonzásáig, s öntudatlan tehetetlenséggel várják a „végzetserű”-en rájuk mért sors beteljesülését. Mindez azonban csak az író alkotómunkásságának első, kezdeti periódusát jellemzi, amelyen Ehrenburg a továbbiakban messze túljutott. Jarnó koncepciója ezért ma már tarthatatlan, s csupán mint kortörténeti dokumentum számíthat érdeklődésre. A benne megrajzolt „portré” visszavonhatatlanul elavult és torz: nem Ehrenburg pályaképét, hanem — egyes rész-igazságai ellenére — a cikkíró ideológiai nézeteit és irodalomfelfogásának korlátait tükrözi.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> Löffler, A.: Gorkij irányt mutat. 1932. 4. sz. 30–31. p.

<sup>29</sup> I. 19. jegyz.

<sup>30</sup> Nem tartozik ugyan a szorosan vett szépirodalomhoz, de a teljesség kedvéért még megemlítjük Lili Körbernek Vera Fignerrel írt hangulatlos megemlékezését és interjúját: Együtt Vera Fignerrel. 1932. 2. sz. 8–11. p.

Vera Figner — az orosz narodnyik mozgalom kiemelkedő vezetője. 1926-ban adta ki a Szovjetunióban érdekes visszaemlékezéseit, amelyek „Vihar Oroszország felett” címmel magyarul is megjelentek (1947-ben). — A má figyelemre méltó szlovákiai vonatkozása, hogy 1927 decembere és 1928 januárja között a *Munkás* is közölt belőle részleteket (13 folytatásban).

A sok recenzióhoz és ismertetéshez képest — a szerkesztés már jelzett intellektuális-kritikai beállítottsága folytán — az *Új Szóban* viszonylag csekély számban szerepelnek maguk a művek. A baloldali sajtó korlátozott terjedelmi lehetőségei között azonban még e néhány szövegközlés is fontos szerepet játszott a szovjet irodalom ismertetése területén. E megállapítás alátámasztására elég csupán megemlítenünk, hogy az *Új Szóban* megjelent szovjet novellák és versek kivétel nélkül a kérdéses művek első magyar megszólaltatásai.

A cikkekhez és a recenziókhoz hasonlóan a szövegközlések területén is nyomon követhetők a folyóirat szellemi arculatában bevált változások. Az első évfolyamban például főleg a szovjet irodalom „második vonalába” tartozó: kevésbé markáns, a politikumot áttételesen és ideológiailag nem mindig hibátlanul kifejtő művek részesülnek figyelemben. A továbbiakban — a többi publikációhoz hasonlóan — fokozatos balratolódás észlelhető.

Elsőként, 1929-ben, Ehrenburg *Tizenhárom pipa* c. kötetének negyedik elbeszélését: *Pierre és Pétert közli Senki földje*<sup>31</sup> címmel a folyóirat. A mű még ugyanazokkal a gyengeségekkel küzd, mint az író előbb ismertetett regényei. Tiltakozás akar lenni a háború céltalan öldöklése ellen, de mondanivalóját túlságosan elvontan, csupán az általános emberi humánus nevében fejt ki.

A szovjet irodalom úgynevezett „második vonalába” tartozik a húszas évek nagy novellistája: Babel is. *Lovashadsereg* c. elbeszélés-kötete felejthetetlen, de kétségen kívül kispolgári szemléletet sugárzó emléket állít az intervenciók ellen hősiessen helytálló Bugyonnij-kozákoknak. Írói módszerének ugyanazok a jellemzői, mint amik Ehrenburgé. Írásai nem a harcok fő mozzanatait, hanem másodlagos, „apró” részleteit elevenítik meg. Kis pillanatképei nem érzékeltetik az események igazi mozgatóerőit, csupán a történelem viharos folyamával sodródó kispolgár subjektív reflexióit és tárgyaltan iszonytatát a háborús pusztítás különböző megnyilvánulásával szemben.

Az *Új Szó* két közleménye, melyek a *Zsidók a Bugyonnij fronton* címet viselik,<sup>32</sup> kitűnően tükrözik az író világszemléletének és alkotómódszerének ezeket a tulajdonságait. Virágzó vetések, zöldelő cserjés, gyöngyház színű köd, narancssárga naplemente, majd a zubogva tovarohanó Zbrucs folyó és a holdfény kigyózó tündöklésének képei vibrálnak át az *Apa és Lánya* c. elbeszélés első részén, hogy a természet és az „Élet” szépségeinek önfeledt leírásában annál nagyobb döbbenettel zuhanjanak bele a lengyelek által lemeszárolt aggastyánt megjelenítő képek: felvágott nyak, kiszaggatott belső részek, ólomként függő és kékre alvadt vércsomók, majd az apját sirató lány keserű és reménytelen felkiáltása: „Szeretném tudni, van-e még a földön olyan atya, mint amilyen az én atyám volt?...”

Szamuil Marsak verse, *Harc a Dnyeperrel*<sup>33</sup> már a szovjet irodalom újabb történelmi szakaszába vezet át bennünket. Sorai kétségen kívül csekélyebb megjelenítő erővel, de mindenképpen tisztább és erőteljesebb optimizmussal hirdetik az építés korszakának gyárat és városokat teremtő pátosztát.

Hasonló írói magatartást fejeznek ki V. Katajev és A. Petrov nevéhez kapcsolódó közlemények. Katajev: *Emlékezzetek 1914-re*<sup>34</sup> c. publicisztikai írása az új világháború keleten felkomorló réme elé kiált nemet Mandzsúria japán megszállásának alkalmából. Petrov viszont a szovjet humor egyik gyöngyszemével: — az „emigrációból visszatérő atya” és talpraesett úttörő fia kacagató szembeállításával — ad ízelítőt alkotómunkásságának legjavából (*A papa hazajön*<sup>35</sup>).

...A „fehérgárdistákkal megugrott” Ivan Ivanovics közeledni próbál a „kicsiny, de nagyon komoly” emberkéhez, de minden mesélő kísérlete kudarcha fullad, mert „rövid nadragos és nyakkendő” „kisfiát” inkább a technika, a repülés vagy esetleg az angol trade uniók kérdése érdekli. Torkára forrt nagyozással és érzelmeskedésével kénytelen visszavonulni, s belátja, hogy ebben a világban neki semmi keresnivalója sincsen.

...Nemsokára Ivan Ivanovics, az egykori emigráns megint — és végleg külföldre távozott...”

\*

Az *Új Szó* és *Az Út* közleményeivel nagy vonalakban lezártuk azt a kört, amelyben a harmincas évek elején a szovjet irodalom pozitív visszhangot keltett a csehszlovákiai magyar nyelvű szocialista sajtóban. E folyóiratok anyagát összehasonlítva megállapíthatjuk, hogy a

<sup>31</sup> Ehrenburg: *Senki földje*. 1929. 7–8. sz. 5–7. p.

<sup>32</sup> Babel: *Zsidók a Budjenin [sic!] fronton*. 1932. 13. sz. 31–33. p.

<sup>33</sup> Marsak: *Harc a Dnyeperrel*. Ford. Schulek Tibor és Jakubovics Sándor. 1932. 13. sz. 17–18. p.

<sup>34</sup> Katajev, V.: *Gondolatok 1914-re*. 1932. 7–8. sz. 9–11. p.

<sup>35</sup> Petrov, A.: *A papa hazajön*. 1932. 13. sz. 38–39. p.

két fórum nagyjában azonosan, de önálló szellemi arculatuktól függően az egyes részletkérdésekben mégis különbözően reagált a szovjet irodalom jelenségeire. Az *Út* elsősorban a proletárirók alkotásait, az *Új Szó* viszont főként az úgynevezett „útítársak” írásait és irodalomfelfogását propagálta. Mindezen belül az *Új Szó* közleményeiben a két —, egymástól időben és ideológiai felfogásban is meghatározott távolságban levő — évfolyam közt is különbséget tehetünk. Az 1929-es és 1932-es évfolyamok ideológiai kibontakozását vázlatosan a következőkben jelezhetjük: út a kispolgári szocializmus gondolatával érintkező polgári radikalizmustól a kommunisták vezetett népfront felé. E kibontakozás során a folyóirat szerkesztősége mindig annyit és azt merítette a szovjet irodalom egységes, de nem egynemű terméséből, ami végső soron saját ideológiai felfogásával volt rokon. Nevekket jelezve: így vált 1929 egyik fő élményévé a kezdő Ehrenburg írásművészete, 1932-é pedig Gorkij egyre keményebben csengő publicisztikája, Solohov, Katajev, Petrov, prózája. Az első évfolyam közleményei inkább visszafelé, a húszas évek útkeresései felé tekintenek, az 1933–34-es évek anyaga pedig messze előre mutat: a fasisztaellenes népfront politikája és irodalma felé, amely Csehszlovákiában majd a *Magyar Nap* lapjain indul impozáns kibontakozásnak.

Ennek részletes kifejtése azonban már egy következő tanulmányra tartozik.

### *Az Új Szó szovjet irodalmi közleményeinek kronológikus bibliográfiája*

#### 1929

- Szende István : A „Skid” regényben. [Ism.] 1. sz. 21—22. p. [Belih, G. G. — Pantyelejev, A. I.: „Skid, a csavargók köztársasága.”]  
Samoljov, Ivan : Gorkij és az orosz kritika. [Cikk.] 2. sz. 21. p. [A „Klim Szamgin élete” első kötetének kritikai visszhangjáról.]  
Faludi Iván : Pánmongolizmus. [Cikk.] 6. sz. 3—4. p.  
Ehrenburg, I. G. : Senki földje. [Elb.] 7—8. sz. 5—7. p.  
Járnó József : Ehrenburg. [Cikk.] 7—8. sz. 17—18. p.  
Peéry Rezső : Kostja Rjabcev, az új ember. [Ism.] 7—8. sz. 34—35. p. [Ognyov, Ny.: „Kosztya Rjabcev az egyetlen” c. regényéről.]  
Jócsik Lajos : Orosz 1905. Michel Matveev: „Les hommes du 1905 russe.” [Ism.] 7—8. sz. 36. p.

#### 1932

- Mátrai Ede : Csendes Don. [Ism.] 1. sz. 31—32. p.  
Körber, Lili : Együtt Vera Fignerrel. [Cikk.] 2. sz. 8—11. p.  
Löffler, A. : Gorkij irányt mutat. [Ism.] 4. sz. 30—31. p. [„Kivel vagytok ti kultúra mesterei?” c. cikkéről.]  
Mátrai Ede : Két elbeszélés. [Ism.] 5—6. sz. 46. p. [Nyeverov: „Taskent, a bőség városa”, Szerafimovics, A. Sz.: „Vasáradat.”]  
Peéry Rezső : Új világirodalom. [Cikk.] 7—8. sz. 11—14. p.  
Rolland, Román : Ezt a barrikádot én is átléptem és testvérként szorítom meg Gorkij kezét. [Cikk.] 11—12. sz. 1—3. p.  
Biha, O. : Gorkijről. [Cikk.] 11—12. sz. 3—4. p.  
Genadief, A. : Az októberi ifjúság az orosz irodalomban. [Cikk.] 11—12. sz. 25—30. p.  
Marsak, Sz. : Harc a Dnyeperrel. [Vers.] Ford. Schneck Tibor és Jakubovics Sándor. 13. sz. 17—18. p.  
Babel, I. E. : Zsidók a Budjenin fronton: Apa és lánya. A rabbi fia. [Elb.] 13. sz. 31—33. p.  
Petrov, A. : A papa hazajön. [Elb.] 13. sz. 38—39. p.

### Az igeidők használatának stilisztikai értéke a mai francia prózában

#### KELEMEN TIBORNÉ

##### I.

A XX. század folyamán a francia széppróza stílusa gyors fejlődésen ment át; a nyelv élő valóságát immár a szépirodalom stílusa is egyre pontosabban tükrözi. A fejlődés legérdekesebb mozzanatait talán a múlt idők rendszerének átértékelésében fedezhetjük fel: a beszélt francia nyelvre oly jellemző *passé composé* egyre nagyobb tért hódít az irodalomban is a *passé simple*-el szemben.

Köztudomású, hogy éppen a múlt időkhöz tartozó „*actio instans*” kifejezése terén a francia köznyelv világosan különbözik a déli román nyelvektől: míg a dél- és középpolasz nyelv-

járásokban, valamint a toszkán alakra épülő művelt olasz köznyelvben s hasonlóképpen a spanyol köznyelvben a múlt időkörnek jóformán minden idejét használják, francia területen mely szakadék választja el a beszélt nyelvet az írott nyelvtől. Jónéhány időalakot (*passé simple*, *passé antérieur*, *imparfait* és *plus-que-parfait du subjonctif*) csak az iskolában tanul meg az ifjúság, de később is csak az írott nyelv bizonyos ágaiban használ. A francia múlt időalakok használata legjobban a románban kialakult helyzethez hasonló: mindkét esetben az egyszerű múlt eltűnt a beszélt nyelvből.<sup>1</sup>

Sok esetben az írói nyelvhasználat az egyszerű és az összetett múltnak valamely sajátos keveredését mutatja, persze a szerző stilisztikai célkitűzéseinek megfelelően. Ezt látjuk mindekelelt az irodalmi levelezésben. Ez a műfaj joggal tekinthető átmenetnek a beszélt és az írott nyelv között. Lássunk egy példát, ahol a *passé simple* gyakori használata a természethez oly közel álló Francis Jammes bizonyos fokú hagyománytisztelőtől tanúskodik még barátjához, A. Samain-hoz intézett levelében:

„Ma Mère a été bien émue en recevant Le Chariot d'or de votre main. Elle vous l'écrit. Mon intention était de vous écrire, dès la réception de l'exemplaire qui me fut remis il y a déjà quelques jours. . . Oui, ma Mère a été émue aux larmes. Je crois que jamais son grand cœur ne vous a telle sympathie à aucun de mes amis. Peut-être, si peu qu'elle ait vu votre frère, a-t-elle deviné immédiatement toute sa noblesse.”<sup>2</sup>

Természetes, hogy az efféle keveredés hatott az irodalmi levelezéshez közelálló más műfajokra is. Ilyen műfaj például az emlékirat. Ha az időhasználat szempontjából megvizsgáljuk Francis Carco-nak a második világháború idején, a németektől meg nem szállt zónában írt könyvét (*Nostalgie de Paris*, Genève, 1942), háromféle stílust találunk benne. A párizsi Saint-Germain l'Auxerrois templommal kapcsolatos elmélkedésében Carco még teljesen az időhasználati normához igazodik:

„Soudain il me sembla que cette tour se dressait sur le ciel avec autant de netteté que si elle n'avait point été détruite depuis des siècles et que la masse trapue des immeubles qui s'étendent jusqu'au Châtelet, eût par enchantement cédé la place aux anciennes constructions qui, jadis, s'y trouvaient.” (p. 40)

Sokkal gyakoribb az olyan mondat, ahol mind a két múlt idő előfordul ugyan, de azért a *passé simple* még valósággal uralkodik a *passé composé* fölött:

„Un rêve que j'ai fait bien des fois me plongeait dans la vague stupeur d'avoir traversé les Halles — sans rencontrer personne — et de me diriger vers les guichets du Louvre, en me demandant pour quelle raison Paris offrait l'aspect d'une ville à ce point morte que même un clochard, une ivrognesse, un chien perdu ou quelque chiffonnier explorant les poubelles de son crochet et de sa lanterne sourde, ne s'était trouvé sur mon chemin, quand j'aperçus, barrant la rue, une oblique traînée de lumière, si vive, si pétillante, qu'instinctivement je hâtai le pas.” (p. 39)

Végül találunk példát ugyanezen műben az átmeneti, még határozottabban kevert stílusnemre is; itt már az összetett múlt látszik gyakoribbnak:

„J'ai presque envie de lui écrire que je suis encore pour quelque temps à Nice, que le lycée où il accomplit ses études n'existe plus, qu'on l'a remplacé par des bâtiments neufs, qu'on a couvert le Paillon, mais que la vieille ville, avec ses maisons roses et son dédale de petites rues, ses fontaines aux tritons de marbre, ses linges qui séchent aux fenêtres, a conservé son ancien caractère, qu'elle est toujours bruyante et bariolée, fraîche comme une cave, même au mois d'août. . .” (p. 12)

Íde sorolhatjuk az irodalmi naplót is, melynek stílusa érdekes átmenet a beszélt és az írott nyelv közt: elbeszélő, vagyis maga a szerző első személyben írja le — rendszerint a közelmúltira vonatkozó — benyomásait, egyszersmind azonban továbbra is megszokott irodalmi stílusának hatása alatt áll. Ezért találunk számos *passé simple*-alakot is olyan elbeszélésekben, amelyeket általában *présent*-ban vagy *passé composé*-ban írtak. Gide Naplójában (*Journal*, Paris, 1946) gyakran találunk ilyen mondatokat:

„Les routes sont encombrées de familles errantes qui fuient au hasard et sans savoir où. Des enfants se sont égarés, que les parents désolés recherchent. Hier dans la nuit, par la fenêtre ouverte de ma chambre qui donne sur l'extrémité du parc, j'entendis à trois reprises, un cri déchirant: „Pierre, Pierre!” et faillis descendre pour rejoindre le pauvre dément qui pousait dans la nuit, désespérément, cet appel. Et longtemps je ne pus m'endormir, imaginant sans répit cette détresse. . .” (40)

<sup>1</sup> Damourette et Pichon, Des mots à la pensée. Essai de grammaire de la langue française, 1911–1936, Paris, Tome V, 347 tanúsága szerint pl. Franciaország déli nyelvjárásaiban még használják a beszélt nyelvben is a *passé simple*-t (l. még e kérdésről: M. Cornu, Les formes surcomposées en français, Berne, 1953, Romanica Helvetica, 42, 193–201). A román egyszerű múlt ma már csak Olteniában és a Bánság egyes pontjain használatos a beszélt nyelvben (vö. Gramatica limbii romine. I. București, 1954, 306). Hasonló jelenségeket tapasztalunk az észak-olasz nyelvjárásokban és számos dél-amerikai spanyol területen; mindezen esetekben az összetett múlt erősen terjeszkedik az egyszerű múlt rovására.

<sup>2</sup> A. Samain et F. Jammes, Correspondance inédite, éd. Jules Mouquet, Paris, 1946, 187.



„J'achève Sartoris. *Ai commencé de relire Egmont*, dans un volume de Goethe prêté par Théodor Wolf que j'allai voir cette après-midi.” (170)

„J'avais été ravi de la voir s'éprendre de je ne sais plus quels sonnets de Hérédia; elle disait souhaiter en connaître d'autres. J'eus plaisir à lui donner les *Trophées*... Mais son désir est retombé tout aussitôt et je ne pense pas qu'elle ait seulement ouvert le volume”. (171)

J. Green naplójában (Paris, 1938) a passé simple rendkívül ritka. A szerző vagy akkor használja, amikor valami régebbi eseményt akar elbeszélni, vagy amikor egy készülő regényéből idéz részleteket:

„La vérité de vision demande un effort beaucoup plus rude, une espèce de don de soi. Il ne suffit pas d'écrire, par exemple: „*Elle recula devant ce regard.*” Il faut, par le dedans, voir ce que ces mots décrivent”. (66)

„Cet après-midi, j'étais étendu sur mon lit et des bruits de vaisselle m'arrivaient de la cuisine. Cela m'a *rappelé* mon enfance. . . Ma bonne s'appelait Lina . . . Son frère était militaire en Afrique. Un jour, Lina me *montra* une carte postale qu'il lui avait envoyée.” (71)

Green naplójában igen gyakori a történeti jelen, az összetett múlt és az imparfait. Ez az időrendszer, főleg ha számításba vesszük az egyszerű múlt ritkaságát is, a beszélt nyelvi használatához nagyon hasonlóknak tűnik.

Nehéz lenne hasonló példákat találni regényben is, különösen ha olyan műveket vizsgálunk, amelyekben a harmadik személyű igealakok a leggyakoribbak. A modern regényben van azonban egy olyan, amely átmenet a napló és a tulajdonképpeni regény között: ez az ún. riportregény. Paul Morand *Flèche d'Orient* c. regényében (Paris, 1940) olvassuk egy emigráns orosz hercegről:

„Il ne va pas à l'église de la rue Daru, parce qu'on y fait de la politique. On ne trouve chez lui ni icônes, ni samovar. Une seule fois, il a *prêté* son hôtel, place des États-Unis, pour une fête de bienfaisance en faveur de la colonie russe de Paris, mais, devant les querelles d'aigres émigrés, il a *juré* de ne jamais recommencer.” (27)

Természetesen Greennél elfordul a két múlt idő keveredése is (29); a szerző olykor váratlanul tér vissza az irodalmiasabb egyszerű múlthoz:

„Vers trois heures du matin, nous *quittâmes* le cabaret montmartrois, ses fumées, ses lumières éteintes, pour nous retrouver sur le trottoir en pente . . . L'avenue de Flandre se perdait dans la brume . . . nous *enjambâmes* la Grande Ceinture, et peu après, sur la gauche, *apparurent*, suspendues dans le vide, des rampes rectilignes de feux rouges.” (31—33)

Az idézett példák azt mutatják, hogy éppen a múlt idő használatában a mai irodalmi nyelv tág teret enged minden stilisztikai törekvés alapelveinek: a kifejező eszközök helyes megválasztásának. J. Marouzeau általánosan elfogadott megállapítása szerint „tout art est choix, et l'art du style est l'art de choisir entre les possibilités d'expression qui s'offrent dans chaque cas donné à l'usage de la langue. Définir le style, c'est reconnaître l'attitude du sujet parlant ou écrivant vis-à-vis des ressources de la langue qu'il emploie.”<sup>3</sup>

Természetesen azt is elismeri, hogy a válogatásnak feltétlenül vannak bizonyos határai: „la faculté de choisir est soumise à des restrictions” (XIII). A stílus lényegében azzal kezdődik, ha választhatunk több, nagyjából hasonló értékű kifejezésmód közt. A francia igerendszer, éppen a múlt idők használatának bizonytalansága miatt, sok alkalmat ad arra, hogy stílus-hatásokat érvünk el vele. Csupán az a kérdés, hogy melyek a francia igerendszernek ezek a stilisztikailag különösen jól kihasználható pontjai. Marouzeau francia stilisztikájában a következő igeidőket sorolja fel: présent atemporel; présent historique; passé simple et composé; imparfait narratif; futur antérieur; futur proche. Ezenkívül megemlíti még az infinitif de narration-t, s végül néhány szót mond még az imparfait du subjonctif-ról.<sup>4</sup>

Nézzük meg, mit tart az igeidők és módok stílusértékéről egy másik, nemrég elhunyt neves stilisztikus, Marcel Cressot.<sup>5</sup>

E szerző sokkal részletesebben elemzi a stilisztikának ezt az újabb egyre fontosabb fejezetét. Különösen az imparfait stilisztikai árnyalatait emeli ki (128—130), ezenkívül meggyőzően tárgyalja a segédigék szerepét (132—136) valamint a participiális temporális szerkezetek szerepét a modern prózában (146—152). Ezek után meglepő, hogy a múlt idő két fő alakjának, ti. a passé simple-nek és a passé composé-nak mai használatát kissé leegyszerűsítve, a XVII. századi nyelvtanokkal egyetértésben magyarázza: „Ce déclin du passé défini . . . ne s'expliquerait-il pas aussi par un besoin secret de ne pas détacher totalement le passé du présent, de maintenir le temps en flux, ce qui est possible avec le passé composé? Les grammairiens du XVII<sup>e</sup> siècle ont posé le problème avec netteté, nous y renvoyons le lecteur” (126).

<sup>3</sup> J. Marouzeau, *Traité de stylistique latine*, 2<sup>e</sup> édition, Paris, 1946, XII—XIII.

<sup>4</sup> J. Marouzeau, *Précis de stylistique française*, 4<sup>e</sup> édition, Paris, 1959, 144—148.

<sup>5</sup> M. Cressot, *Le style et ses techniques*, Paris, 1959, 124—153.

Cressot a kérdést nem mélyíti el jobban; csak futólag utal egy *passé simple*-alak stilisztikai értékére Gide prózájában.<sup>6</sup>

Amint látjuk, az utóbbi évek során a mondattani eszközök stilisztikai értékelése komoly fejlődésen ment át. E fejlődés alapját voltaképpen már Ch. Bally lerakta André Theuriert egyik versével kapcsolatban. Ugyanis a következő megjegyzést tette az *imparfait* és a *passé simple* viszonyáról: „Il est donc suffisamment clair qu'un grand nombre de faits syntaxiques donnent prise à l'observation stylistique et trouvent par elle leur véritable explication... On entrevoit peut-être la richesse du sujet que nous ne faisons qu'effleurer”.<sup>7</sup>

## II.

Hogy alakult az idők használata a mai francia szépirodalom nyelvében, vagyis — kissé szélesebbre vonva a határt — az utolsó két évtized francia prózájában? Az első részben idézett példák még némi bizonytalanságot árultak el a prózai elbeszélés időhasználatát illetően, bár kétségtelen, hogy a század elején a *passé simple* még nagyjából megtartotta hagyományos jelentőségét. Amde a társadalmi, filozófiai és művészeti forrongások ezután következő évtizedeiben, amelyek a nyugati világban igen gyakran kiábrándultsághoz, pesszimizmushoz vezettek — gondoljunk itt nemcsak az egzisztencializmusra, hanem más világszemléleti irányokra is — a francia írók úgy érezték, hogy stilisztikailag is — legalább bizonyos mértékben — szakítaniuk kell a múlt hagyományaival, többek között a már-már klasszikusnak számító „köznyelvi” *passé simple* használatával. Lassanként nyelvészek és irodalmi kritikusok is valamennyien elismerték a *passé composé* térhódítását a *passé simple*-el szemben. R. Barthes például a mai prózában a *passé composé*-t azért tartja megfelelőbbnek a *passé simple*-nél, mert a *passé composé* közelebb áll a jelenhez, s ezért a múltat is elevenebb valóságként mutatja be.<sup>8</sup>

Hasonlóan vélekedik P. Imbs is: „De cette manière, le *passé* reste dans une certaine mesure attaché intérieurement au présent et c'est en cela que le *passé composé* se distingue principalement du *passé simple*. Les nuances sont... moins grammaticales que stylistiques, ou mieux: elles relèvent de la grammaire individuelle de chaque auteur”.<sup>9</sup> M. Cohen, a mai francia nyelvészek doyenje, szintén helyesen állapítja meg, hogy a *passé simple* és a *passé composé* keverése bizonyos előnnyel jár: ezáltal elkerülhető az azonos időalakok egyhangúsága, továbbá gyakran új színt jelent „la forme non parlée, savante, plus ou moins bien acquise”.<sup>10</sup>

Hadd említsük még meg, hogy H. Yvon szerint a *présent historique* gyakori használata valószínűleg szintén hozzájárult ahhoz, hogy a *passé composé*, jelen idejű segédigéje miatt, fokozatosan kiszoríthassa a *passé simple*-t.<sup>11</sup>

Kétségtelen, hogy mindeme nyelvészek s velük együtt sokan mások lényegében véve helyesen ítélik meg a *passé composé* mai használatát.<sup>12</sup> Mindazonáltal ha a kérdést alaposabban megvizsgáljuk, találunk még néhány más tényezőt is, amelynek figyelembevétele mindenképpen indokoltnak látszik:

1. Amikor egy regényíró az elbeszélés sorozatos eseményeinek jelölésére következetesen használja a *passé composé*-t, minden esetben én-regényről van szó, az elbeszélő tehát azért mondja el első személyben a történetet, hogy ezzel is a beszélt nyelv illúzióját keltse. Mihelyt az elbeszélés átcsap a harmadik személybe, az író kerül a *passé composé*-t és egyéb időkhöz folyamodik: legtöbb esetben ma is a *passé simple*-hez. Emellett egyre nagyobb tért hódít a jelen idő, amely ilyenkor természetesen az előidejűséget kifejező *passé composé*-val keveredik, sőt nagyrítkán még *passé simple*-el is (vö. Robbe-Grillet: *La jalousie*; H. Perruchot: *La vie de Van Gogh*; J. Cayrol: *Je vivrai l'amour des autres*). Néha *imparfait* is lehet az elbeszélés főideje, de persze sajátos stilisztikai árnyalatokkal (vö. N. Sarraute: *Tropismes*; L. Bellocq:

<sup>6</sup> „Dans *Si le grain ne meurt*, M. André Gide écrit: *Je naquis le 22 novembre 1869*. Une lecture attentive décèle le caractère intentionnel de cet emploi” (Cressot, i. m. 126).

<sup>7</sup> Ch. Bally, *Traité de stylistique française*, Heidelberg, 2<sup>e</sup> édition, 1932. 263.

<sup>8</sup> Idézi Marouzeau, *Précis de stylistique française*-ében. Marouzeau ehhez hozzászól ugyan, hogy a legtöbb határesetben sem az egyik, sem a másik múlt használata nem egészen kielégítő, s ez állandóan zavart jelent az elbeszélő számára (i. m. 144–145).

<sup>9</sup> P. Imbs, *L'emploi des temps verbaux en français moderne*, Paris, 1960, 103–104.

<sup>10</sup> M. Cohen, *Emploi du passé simple et du passé composé dans la prose contemporaine*, Travaux de l'Institut de Linguistique, Paris, (1956) I. 56.

<sup>11</sup> H. Yvon, *Le subjonctif imparfait, mode de l'irréel*, Le français moderne, 1947, I. 9.

<sup>12</sup> Ugyanezen kérdésről lásd még: G. Guillaume, *Temps et Verbe, Théâtre des aspects, des modes et des temps*, Paris, 1929; E. de Ullmann, *Le passé défini et l'imparfait du subjonctif dans le théâtre français contemporain*, Le français moderne, 1931, 347–358; Ch. Millon, *Le passé simple chez les romanciers et les dramaturges*, Le français moderne, 1936, 239–248; H. Sten, *Les temps du verbe fini (Indicatif) en français moderne*, Copenhague, 1952; J. Perrot, *Réflexions sur les systèmes verbaux du latin et du français*, Revue des langues romanes, Montpellier, 1956, 137–169.

La porte retombée). Megjegyzendő, hogy sokáig az én-regényeket is a hagyományos *passé simple*-ben írták; ugyanezt az időt használják leginkább még ma is főidőként az első személyben írt elbeszélésekben (vö. Simone de Beauvoir: *La force de l'âge*), bár sokszor előfordul efféle művekben a *passé composé* is.

A jelen idő (présent historique) alkalmazása természetesen szintén megfelelő stilisztikai eljárás, de a *passé simple* ebben az esetben sem maradhat el, illetve a *passé composé*-val váltakozik (vö. Sartre: *La nausée*, H. Bazin: *Au nom du fils*). M. Cohen számos példán tanulmányozta a mai francia írók időhasználatát: ha átfutjuk az idézett műveket, láthatjuk, hogy Camus Közöny-én kívül nem szerepel a felsorolásban egyetlen olyan regény sem, amelyben az elbeszélés főideje a *passé composé* lenne, a *passé simple* majdnem teljes kizárásával.<sup>13</sup>

2. Végeredményben el kell ismerni, hogy a *passé simple* annyira hagyományos idő, s az irodalmi gyakorlatban olyan mély gyökerei vannak, hogy mellőzése csakis az író határozott szándékát tükrözheti. Ebből egyszersmind az következik, hogy a várható *passé simple* helyett használt *passé composé*-nak kifejezett stilisztikai értéke van. Milyen értékű a *passé composé*, mint az elbeszélés főideje? Nem véletlen, hogy az a néhány én-regény, ahol ezzel az időhasználattal találkozunk, egzisztencialista, vagy legalábbis hasonló filozófiai felfogást tükröz. Ilyen az előbb említett Közöny-án kívül M. Duras-nak „*La vie tranquille*” (1944) című regénye, továbbá Poirot-Delpech „*Le grand dadais*” (1958) című, egy „huligán” történetét tartalmazó regénye.

Ez persze Sartre és Simone de Beauvoir tanúsága szerint nem engedi meg azt a következtetést, hogy a *passé composé*-nak a beszélt nyelv követelményeivel egyező nyelvhasználata már eleve holmi egzisztencialista privilégium lenne. Hiszen Camus és M. Duras egyéb műveikben szintén az irodalmi nyelv időhasználati szabályait követik. Felmerülhetne az a gondolat, hogy az élő nyelvi igeidőhasználat irodalmisítása terén inkább a realista, sőt kifejezetten baloldali írók jelentkeznek úttörőként, amint erre már M. Cohen is célzott pl. A. Wurmser-rel kapcsolatban,<sup>14</sup> és az ő nyomában J. Perrot is.<sup>15</sup> Ezzel szemben azt kell tapasztalnunk, hogy ezek az írók változatlanul *passé simple*-ben írják elbeszéléseiket. Így tehát a fentemlített regényekben azért látszik alkalmasnak a *passé composé* használata, mert a *passé composé*-sorozatok valami végzetzerű egyhangúságot, tragikus egyszerűséget visznek a stílusba... Ezekben az elbeszélésekben a *passé simple* oly ritka, hogy néhol már-már úgy tűnik, szinte csak véletlenül csúszott bele a szövegbe.

Legyen szabad végezetül megemlítenem, hogy a kiemelt három regény időhasználatát megkísérleltem egy másik cikkben statisztikai módszerrel feldolgozni,<sup>16</sup> annak a feltevésnek az alátámasztására, hogy a modern francia prózában fontos szerepe jut az igeidők stilisztikai értékének.

### III.

A *passé composé* szerepének átértékelését legjobban talán Camus *Közöny*-e tükrözi (eredeti címén *L'Étranger*, Paris, 1942; mi az 1957-ben megjelent 251. kiadást használtuk). E regény szokatlan időhasználatával már több filológus foglalkozott; figyelemre méltó például Philip Tody<sup>17</sup> és John Cruickshank<sup>18</sup> ezzel kapcsolatos tanulmánya; az utóbbi a múlt időalakok használatán kívül Camus stílusának más sajátosságait is kiemeli.<sup>19</sup> Mindezen szerzők — legyen szabad még Sartre nevét is idesorolni, bár ő nem nyelvtudományi szempontból foglalkozott a kérdéssel<sup>20</sup> — egyedülállónak tartják Camus kísérletét; holott láttuk, hogy Camus próbálkozásának nemcsak előfutárai vannak, hanem immár követői is akadtak.

<sup>13</sup> M. Cohen, *Grammaire et style*, Éditions sociales, Paris, 1954. 154–177. Említsük meg, hogy Camus-nak egy másik regényében is a *passé composé* a főidő, a *passé simple* teljes kizárásával, de itt irodalmi igényű levélről van szó: *Lettres à un ami allemand*, Paris, 1961 (vö. azzal, amit e tanulmány elején mondtunk erről a műfajról).

<sup>14</sup> Gramin, *et style* 170, továbbá 172–177.

<sup>15</sup> i. m. 161.

<sup>16</sup> Le système de l'emploi des temps du passé dans *L'Étranger* de Camus., *Acta Linguistica*, közlés alatt.

<sup>17</sup> Philip Tody, A note on Camus, *Comparative Literature*, 1957, 3. füzet, 243 kk. — A szerző, miután kiemelte a *passé composé* szokatlan használatát, azt mondja, hogy a regény stílusának e fontos tényezője Camus eredeti leleménye: nem származhat Hemingway-től (aki a kritikusok szerint erős hatást gyakorolt rá), mivel az ő műveit a hagyományos *passé simple*-ben fordítják. Egyébként Tody Camus stílusát a következő szavakkal jellemzi: „an intentionally dull prose”.

<sup>18</sup> John Cruickshank, Camus's technique in *L'Étranger*, *French Studies*, July 1956, 241–253. — „This use of le passé composé... — írja Cruickshank — is unusual in a straight forward literary narration of past events (248)”. Majd hozzáteszi: „The predominantly a n t i - l i t e r a r y (!) perfect tense... confers on *L'Étranger* something of the directness and conviction of a straight-forward témoignage” (252).

<sup>19</sup> Többek között ezt mondja még: In fact, it seems that a high degree of self-consciousness in the use of verbs and tenses must inevitably affect a novelist who is presenting the absurdist view of experience. Camus's prose in *L'Étranger* is singularly lacking in adjectival colour precisely because a profusion of adjectives suggest a confidence in appearances, a leisurely attitude to time, a certain lack of tragic urgency — all attitudes which are directly contrary to the absurdist outlook... To read *L'Étranger* is to feel that its verb-centred prose is particularly effective in pre-senting experience with a minimum of celebration and it contributing to the general atmosphere of tragic action” (251).

<sup>20</sup> J. P. Sartre, *Explication de l'Étranger*, *Cahiers du Sud*, 30<sup>e</sup> année, Février 1943, 189–206.

A „Közöny”-ben a *passé composé* használata mindenekelőtt azzal magyarázható, hogy e könyv én-regény, mégpedig egy érzelmileg és értelmileg eléggé alacsony színvonalat képviselő személy elbeszélése. Pillanatig sem kétséges, hogy Camus szándékosan választotta ezt az írásmódot, hiszen egy másik híres én-regényében, a „La Chute”-ben, amelynek főszereplője sokkal intellektuálisabb és bonyolultabb jellem, mint a „Közöny”-é, épp úgy megtaláljuk a hagyományos időhasználatot, mint összes többi művében. Ezúttal tehát Camus teljesen azonosította magát hősével. Meursault-val, olyannyira, hogy beszédmódjának főbb vonásait is magáévá tette. A *passé composé* használatát mindenesetre ebből a szémszögből kell vizsgálnunk.

Ha közelebről nézzük meg elbeszélésünk *passé composé* alakjait, megállapíthatjuk, hogy igen nagy részük „*verba dicendi*”: *dire*, *demander*, *répondre*, *expliquer*, *observer*, *mur-murer*, stb. Ez természetes, hiszen a függő beszéd itt gyakori, s az efféle igék éppen más szereplők nyilatkozatainak bevezetésére is szolgálnak. Egyszersmind ezeknek az igéknek feltűnő gyakorisága is kiemeli a stílus rendkívüli egyszerűségét.

„Le soir, Marie est venue me chercher et m'a demandé si je voulais me marier avec elle. J'ai dit que cela m'était égal et que nous pourrions le faire si elle le voulait. Elle a voulu savoir alors si je l'aimais. J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois que cela ne signifiait rien mais que sans doute je ne l'aimais pas. „Pourquoi m'épouser alors?” a-t-elle dit. Je lui ai expliqué que cela n'avait aucune importance et que si elle le désirait, nous pouvions nous marier. D'ailleurs, c'était elle qui le demandait et moi je me contentais de dire oui. Elle a observé que le mariage était une chose grave. J'ai répondu : „Non”. (64–65)

Még érdekesebbek azok a *passé composé*-ban használt igék, amelyeket általában imparfait-ben használunk, mert értelmüknél fogva tartós folyamatot vagy állapotot fejeznek ki. Ebben a mondatban: „J'ai voulu raccrocher tout de suite parce que je sais que le patron n'aime pas qu'on nous téléphone de la ville” (62) a „vouloir” ige *passé composé*-ban van, holott inkább imparfait-t várnánk. Ezúttal a „j'ai voulu” alak egyszerűen csak Meursault elbeszélésének egyik láncszemét alkotja; a cselekvés kezdetét *passé composé* jelzi, s amint láttuk, a következő láncszem egész természetesen folytatja ezt a cselekvéssorozatot: „Mais Raymond m'a demandé d'attendre”. Ugyanez áll Marie kérdésre is: „Elle a voulu savoir alors si je l'aimais” (64). Az elbeszélés következő láncszeme: „J'ai répondu comme je l'avais déjà fait une fois . . .” A „j'ai voulu” és „elle a voulu” alaknak nem ugyanaz az értéke, mint ugyanezen igék imparfait-jának (je voulais, elle voulait); az imparfait passzívabb magatartásra utalna, s az akarati mozzanattól mintegy történés háttérét alakítaná ki (Imbs szerint: „commentaire ou réflexion sur l'action principale”)<sup>21</sup>

Íme két példa erre a használatra is:

„Puis elle a parlé. Elle voulait simplement savoir si j'aurais accepté la même proposition venant d'une autre femme, à qui je serais attaché de la même façon. J'ai dit: „Naturellement”. (65)

„Pendant un moment nous n'avons plus parlé. Je voulais cependant qu'elle reste avec moi et je lui ai dit que nous pouvions dîner ensemble chez Céleste”. (66)

Ezekben a példákban a *passé composé*-alakok közé ékelt imparfait nem a cselekmény láncolatának egyik mozzanatát alkotja, hanem magyarázatul szolgál az „instans” jellegű főcselekvéshez, amely az első esetben „elle a parlé”, a másodikban „je lui ai dit”. Figyeljük meg, hogy mindkét esetben az imparfait-ban levő igét határozószó kíséri, amely ennek az igealaknak magyarázó jellegét domborítja ki („elle voulait simplement savoir . . .” „je voulais cependant . . .”); a *passé composé*-alakokat viszont olyan időhatározó kíséri, amely élesen meghatározza a cselekvés pillanatát „J'ai voulu raccrocher tout de suite . . .”; „elle a voulu savoir alors . . .”<sup>22</sup>

Az „avoir” és „être” igék, noha általában inkább imparfait alakjuk szokott előfordulni, ebben a szövegben gyakran kerülnek *passé composé*-ba; ily módon jelölhetik például a cselekvés kezdetét is: „Il (le patron) a eu l'air mécontent, m'a dit que je répondais toujours à côté . . .” (64). — „Peu après, le patron m'a fait appeler et sur le moment j'ai été ennuyé parce que j'ai pensé qu'il allait me dire de moins téléphoner et de mieux travailler” (63). Az utóbbi mondatban a cselekvés, ill. állapot kezdetét időhatározó is jelöli, ti. a „sur le moment” kifejezés; emiatt kerül *passé composé*-ba a „penser” ige is.

A regényben szereplő *passé composé*-k egy másik érdekes stilisztikai változatát képviselik azok az esetek, amikor egy másik múlt időhöz képest előidejűségről van szó. Amikor az arab megpillantja Meursault-t, aki néhány perccel később meg fogja gyilkolni, első mozdulata

<sup>21</sup> I. m. 91.

<sup>22</sup> Az időhatározókkal és az azoknak megfelelő igeidőkkel kapcsolatban részletesen tájékoztat H. Sten, i. m. és Arne Klum, Verbe et adverb, Uppsala, 1961.

az ösztönös önvédelemé: „Dès qu'il m'a vu, il s'est soulevé un peu et a mis la main dans sa poche” (86). Amikor pedig először találkozik Meursault Marie-val a börtönben, a környezetet így írja le a szerző:

„Le seul îlot de silence était à côté de moi dans ce petit jeune homme et cette vieille qui se regardaient. Peu à peu, on a emmené les Arabes. Presque tout le monde s'est tu dès que le premier est sorti.” (108)

Camus-nek ezekben az esetekben a passé surcomposé-t, (illetve a passé antérieur-t) kellett elkerülnie; valószínűleg ezzel is stílusának leegyszerűsítését célozta. Passé surcomposé alakot csak két alkalommal találunk ebben a szövegben, mégpedig mindkét esetben a quand kötőszó után; e kötőszó ugyanis egymagában nem elegendő az előidejűség kifejezésére. Az első mondatot Marie tanúvallomásában találjuk:

„D'une voix presque blanche, en effet, elle a indiqué que c'était un film de Fernandel. Le silence était complet dans la salle quand elle a eu fini.” (133)

A második alak akkor fordul elő, amikor a lelkész meglátogatja Meursault-t a börtönben; érdekes, hogy ezúttal is a „finir” ige passé surcomposé-ja fordul elő: „Quand il a eu fini, il s'est adressé à moi en m'appelant „mon ami” (164).

Persze még „quand” után is találunk előidejűséget kifejező passé composé-t, hiszen például a visszaható igéből képzett surcomposé-alak meglehetősen nehézkes lenne:

„Quand le procureur s'est rassis, il y eu un moment de silence assez long. Moi, j'étais étourdi de chaleur et d'étonnement” (145).

Mindezen esetekben a surcomposé alakok természetesen a klasszikus irodalmi használat megkövetelte passé antérieur-t pótolják, ezen alak használata azonban passé simple nélkül nehezen képzelhető el. Megjegyzendő, hogy a beszélt nyelvben, illetve a beszélt nyelvhez közel álló írott nyelvben elég gyakran találkozunk a passé surcomposé-val.<sup>23</sup>

A passé composé használata természetesen más gazdag stilisztikai árnyalatokkal is jár. Az a néhány példa, melyet a fentiekben bemutatunk és magyarázni próbáltunk, csak ízelítőt adhat a mai francia irodalmi nyelvnek e bonyolult kérdéséről; egyszersmind némileg megvilágítja a mondattan és stilisztika eddig kevésbé vizsgált kapcsolatait is.

<sup>23</sup> M. Duras hasonló stílusban írt és már említett művében (*La vie tranquille*, Paris, 1944) a passé surcomposé f-mondatban is szerepel a passé antérieur helyett; ezúttal a kérdéses igealakot a "vite" határozószó kíséri: „Luce a eu vite fait d'entraîner mon frère et Tiène” (95)

A passé surcomposé használatáról l. még: *Damourette et Pichon*, i. m. V. 295–724, és *M. Cornu*, i. m.

## Albert Flocon : L'univers des livres.

Étude historique des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Hermann, Paris. 1961, 707

Könyvet írni a könyvről nem könnyű feladat. Az emberiség egész történetét könyvekben rögzítették. Az egyetemes kultúrán belül a könyv az, amely szinte az összes emberi tevékenységet regisztrálja. Így vetődhet fel a kérdés: ha a könyvnek ilyen nagy a szerepe, ha a különböző civilizációk egyetlen közös értékmérője a bennük megjelent könyvek minősége és mennyisége, miért nem írtak többször a könyvről? De ugyanakkor feltolul az újabb probléma: ha a könyvnek ilyen átfogó, mindent magába ölelő szerepe van, hogyan is merhet valaki hozzányúlni ennyire bonyolult, sokrétű feladathoz.

Tény az, hogy a könyv általános történetéről teljes tudományossággal nem lehet művet szerkeszteni, márcsak mennyiségi szempontokat figyelembe véve sem. Ezért átfogó könyvtörténeti mű kevés van és az irodalomban jólismert művek inkább egy-egy kor, vagy ország, könyv — könyvtár — nyomdászat stb. történetére vonatkoznak. A tudomány mai állását tekintve csak részproblémákat lehet tudományos jelleggel megoldani. Flocon tisztában van ezekkel a nehézségekkel és előszavában ki is fejtí. Ugyanakkor megtalálja a megoldást, hogy műve a legmesszebbmenőkig megvalósítsa mindazt, amit egy tudományos igénnyel megírt népszerűsítő műtől az olvasó elvár.

Flocon műve tudományos jellegű annyiban, hogy az egyetemi oktatás szintjén felöleli az írás—könyv és könyvtártörténeti stúdiumok teljes anyagát. Am tudományossága mellett vonzó, tiszta, közvetlen is, s így a művelt nagyközönség számára is hozzáférhető, s erősen gondolatindító, mert roppant fejlődés egységes vonalát húzza meg, a leglényegesebb kulturális eszköz mentén a kezdetektől csaknem a máig.

Maga a mű három nagy részre tagolódik: az első rész az írás története, ezt követi a kéziratosság kora, majd a nyomtatott könyv története egészen a XVIII. század közepéig.

A három nagy részen belül az anyag sokrétűségének megfelelően a fejezetek egyrészt időrendi, másrészt problémaköri elrendezéssel igyekeznek felölelni mindazokat a dokumentumokat, melyek az emberi kultúra gazdagságát és változatosságát tükrözik.

Az írás történetén belül négy fejezetben ad aránylag rövid áttekintést az írás fejlődéséről, hiszen a szerzőnek nem feladata, hogy a létező összes írásokról, azok történetéről, egymáshoz való viszonyukról áttekintést adjon. Inkább csak a nagy kultúrák írásrendszereit ismerteti, mert célja az, hogy megmutassa azt az utat, mely szükségszerűen elvezet a könyv kialakulásához, vagyis a könyv előtörténetét.

A kéziratosság történetét a mintegy bevezetőnek tekinthető első rész után hét fejezetben tárgyalja. Micsoda hatalmas történelem ez, de milyen vas következetesség vonul rajta végig! A mezopotámiai agyagtáblák, az egyiptomi papirusztekercsek, a görög—római viasztáblák, papirusztekercsek, a Távol-Kelet könyvművészete Perzsiától Japánig, a muzulmán kelet könyvkultúrája, a keresztény könyvkultúra térhódítása Bizánc és Egyiptom területén mind-mind az anyagi kultúra törvényszerűségeit bizonyítja: a könnyebb, az alkalmasabb, az olcsóbb anyag győz. Előtérbe kerül a bőr és méginkább a papír.

A hatalmas ókor és keleti körkép után tér rá a szerző az európai keresztény kultúra kialakulására, a könyvtermelő kolostorok szerepére, majd a könyv „fogyasztói”, a városok és egyetemek kialakulására s benne a könyv világi és árujellegére és lezárja a második részt a nagy könyvtgyűjtőkkel és a humanistákkal.

A könyv történetének klasszikus felosztásától a szerző nem tér el, amikor meghúzza a határvonalat a könyvnyomtatás dátumával a kézirat és a nyomtatott könyv között. Bármilyen is lett légyen egy kézirat formára, technikára nézve, a nyomtatott könyvtől alapvetően eltér egyedi megjelenésével.

Flocon könyvének fénypontja természetszerűleg a nyomtatott könyvre esik. A harmadik nagy rész húsz fejezetben tárgyalja a nyomdászat előzményeit, majd kialakulását. Figyelmét mindenképp az ősnymdások működése köti le Európa különböző országaiban. Nagy helyet

kap a művészet és nyomdászat, művészet és technika viszonyának nyomon kísérése főleg Franciaországban, Németországban és Itáliában. Flocon ért hozzá, hogy a nyomdászatot összekapcsolja az alapvető szellemi irányzatokkal, mint a Humanizmus és Reformáció. Ezért élesen különül el a humanista nyomdászok szerepe, majd a Reformáció hatása a nyomdászatra, a németalföldi nyomdászat, majd a nagy francia klasszikus század s benne a könyv és könyvtár szerepe.

Külön fejezet foglalkozik a nagy európai könyvtárakkal és könyvtárosokkal, hiszen a könyv kulturális szerepének szervezett formája, fókusz a könyvtár. A nagy kultúrák időszakát mindig a könyvtárak létesítésével lehet számolni. Ezért rendkívül jellemző, mikor jelennek meg a nagy könyvtárak Európában. Nem kevésbé érdekes a könyvtárosok szerepe. Könyvtár és könyvtáros szoros kapcsolatát olyan nevek fémjelzik, mint Naudé és Leibniz és a többi tudós könyvtárosok, akik szaktudományukban végzett alkotó munkájukkal egyrangúnak tekintették a nagy könyvtárak létrehozásának ügyét. Flocon meglátja a XVII. és XVIII. századi könyvterület új ágát, a tudományos és technikai könyvet. Széles analízis alá veszi a modern természettudományos gondolkodás fejlődését, a teológiától való elválását és mindezek kölcsönhatását a könyvek kiadásával. Ez az út, amely elvezet az Akadémiák megalapításához és a tudományos folyóiratok megindulásához.

Mindezekhez szorosan kapcsolódik szerzőnkél a XVII. és XVIII. század európai könyvkereskedelmének áttekintése. A könyv történetének új korszakát a könyv árucikké, tömegcikké válása jellemzi. Ennek a könyvkereskedelemnek volumene a maiéhoz képest szerény, de a korabeli helyzethez viszonyítva impozáns.

Szerzőnk a nagy francia Enciklopédia megjelenésével zárja fejtegetéseit, amely a keletkezésben levő új korszak fogalmi következtetéseit vonja le, amikor minden filozófiai vagy filozófiainak tekinthető fogalom új értelmezését adja a Felvilágosodás szellemében. Nem is lehetne jobban értékelni a könyv alapvető szerepét az emberiség történetében, mint az Enciklopédiával.

A XVIII. század vége jelenti a fordulópontot, amikor a polihisztor számára egyrészt a szociális háttér megváltozása, másrészt a tudományok nagyméretű fejlődése lehetetlenné teszi az emberi kultúra széles áttekintését. Ettől fogva „egy kevés az egészből a semmivel egyenlő” — mint a szerző mondja.

Flocon a *Könyv világa* című műve bizonyos fokok több mint az irodalomban ismert írás-, könyv-, könyvtár-, nyomdászattörténeti szakkönyvek. Már a bevezetőnek tekinthető, de pontos tájékozódást nyújtó írástörténete újdonságnak számít. Itt jegyezném meg, hogy szerzőnk magáévá teszi azt az általánosan elterjedt nézetet, mely szerint a képirásból kifejlődő fonetikus írás az emberi gondolat egy magasabbfokú kifejezésének tekinthető. Néhány szerző azonban annak a véleménynek ad kifejezést, hogy bizonyos történelmi helyzetekben a képirás az alkalmasabb. Elsősorban a jelenkori kínai írásra gondolunk, melynek a megreformálása nem a kínai konzervativizmuson múlik, hanem abban a hatalmas összetartó erőben, amely lehetőséget ad arra, hogy különböző nemzetiségű népek is olvashatják.)

A további fejezetekben még tisztábban kirajzolódik, hogy a könyv, mint az emberi kultúra legfőbb hordozója milyen mélységesen összefügg az emberiség kultúrtörténetével. Így válik világossá a szerző intenciója: a megszokott történeti felsorolás kiküszöbölése nélkül az emberi kultúra olyan gazdag és változatos körképének felvázolása, amelyben tartalom és forma egyaránt tükrözi a különböző emberi kultúrák közös és elkülönülő hagyományait.

A mű érdekessége főleg abban van, hogy sikerült a szerzőnek egy aránylag terjedelmes műben — mely mégis soványnak számít, ha arra gondolunk, hogy könyvtárnyit lehet írni erről a témáról — egy olyan szintézist adni a könyvekben tükröződő kultúra fejlődésének, mely madártávlatból tekinti át a legkülönbözőbb területeket a történelemtől az irodalomig,

A szerző előtt két feladat állt: úgy sűríteni az anyagot, hogy senki és semmi ne maradjon ki, amely egy egyetemes könyvtörténeti munkába eleve beletartozik; ugyanakkor kiemelni és analízálni azokat a dokumentumokat, melyek az emberiség kultúrtörténetében mint határkövek szerepelnek. A különböző időszakok sokoldalú bemutatásával, erős művészi érzékenységgel, klasszikusan tiszta, világos, egyszerű stílussal sikerült a szerzőnek eleven, likútető világot létrehozni, a „könyv világát”. Mindez a szerző személyi sokoldalúságából könnyen magyarázható. Egyrészt kitűnő művészegyeniség: több könyvet illusztrált metszeteivel, sőt elméleti munkái is jelentek meg erről a művészeti ágról. (Különös, hogy az ex libris kezdetéről nem ad számot művében...) Másrészt mint az Estienne főiskola könyvtörténeti tanára a történettudomány és pedagógia oldaláról is megközelítette tárgyát. S még egy vonása van műnek és szerzőjének: Flocon az egyetemes kultúrtörténet kutatója igazi franciává válik, mikor hazája könyvkultúrájának sokoldalú, árnyalt elemzését adja a kéziratoktól az Enciklopédiáig. Nagy francia írók vallomásait eleveníti fel könyvekről, nyomdászatról, a francia szellem szétszórásáról és termékenyítő hatását követi Európában éppen a külföldön megjelenő francia könyveken keresztül. Milyen regényes és izgalmas a nagy francia Enciklo-

pédia története, szinte esszének számít méltatása Voltaireről és Rousseauról. Bár a szerző fegyelmzett, s a hatalmas anyagban kitűnően megtartja a helyes arányokat, a francia anyag tárgyalásánál érezhetően lazít szigorán, tiszta elegáns stílusa lírain forróvá alakul. S mindez mégsem bántó, hiszen francia szerzővel és francia könyvvvel állunk szemben, meg aztán ezek a nagy franciák és ezek a francia művek mindannyiunké. A szerző francia volta a számokban is tükröződik: a 700 oldalas műben a harmadik fejezet 500 oldalából 200 oldal jut (képanyaggal együtt) a francia vonatkozású anyagra.

A szerző elég nagy érzékkel rendelkezik az anyagi kultúra kérdései iránt. A papír anyagi történetével is részletesen foglalkozik. . . Épp ezért érdekes, hogy a vízjelek problémakörét csak pár mondatban érinti.

Sajnos hiányzik Mátyás király könyvtárának, a hellenizmus valamint az antik szövegek története szempontjából egyaránt fontos mélyebb elemzése, pedig a szerző jelentéktlenebb intézményekkel is szép számban foglalkozik.

S végül külön gyönyörűség a könyv több mint kétszáz képe. A több színes metszet és az egész oldalas képanyag egy része persze ismerős, de érdekességük éppen abban van, hogy szerzőnk szándéka a válogatásban arra irányult, hogy sokoldalú törekvéseit a képanyag még inkább aláhúzza. Talán ennek tulajdonítható, hogy lemond hasonló művekben megjelenő képek bemutatásáról és helyettük inkább úgy próbálja könyvének célkitűzéseit elérni, hogy képanyagában a külső forma szépségei és a tartalom egységben legyen.

Simonyi Károlyné

## Német irodalomtörténetírás Angliában

J. G. Robertson : *A History of German Literature*. 3d edition, revised and enlarged by Edna Purdie with the assistance of W. I. Lucas and M. O. C. Walshe. William Blackwood & Sons Ltd, Edinburgh and London 1959. XVI, 700 l. 30s.

Jethro Bithell : *Modern German Literature 1880—1950*. 3d edition, revised and reset. Methuen & Co. Ltd, London 1959. XII, 584 l. 50s.

Az összehasonlító irodalomtörténet szemszögéből feltétlenül hasznos az egyes nemzeti irodalmaknak nem csupán belső, hanem más nemzeti irodalmak kutatása alapján történő áttekintése. A külső szemlélet nyújtotta távolság a belső elemzés során nyert következtetéseket nem egyszer módosíthatja, sőt az átfogóbb összegezésnek megfelelően ezeket esetenként teljesen meg is változtathatja. Robertson és Bithell műve azonban már csak azért is jelentős, mert mindkettő az angliai germanisztikai kutatásoknak immár évtizedek óta használt alapvető kézikönyve, s ebben a minőségben mindkettő az angol nyelvterület tengerentúli részén is nem csekély szerepet játszik.

Robertson könyvének új kiadása az alapos átdolgozás ellenére sem mutat változást a mű keretein: inkább a második kiadás (1931) óta elért eredmények beillesztése lebegett a kiadó szeme előtt. A korszakolás itt is a német nyelv fejlődésének nagy szakaszai (6-, közép- és újfelnémet) szerint, erősen a Wilhelm Scherer adta irodalomfejlődési elmélet hatása alatt vagyis az ún. virágzási és hanyatlási periódusok elhatárolása szerint történt, bár ennek hipotetikus voltát a szerző is elismeri. R. igen helyesen állapítja meg, hogy a német irodalomnak világviszonylatban is példátlan bonyolultsága jórészt abból adódik, hogy itt — európai szemmel nézve — tulajdonképpen több „nemzeti irodalom” szövevényével állunk szemben (6). Fűzzük hozzá: ez természetesen nem szünteti meg az össznémet irodalom végső fokon mégiscsak egységes jellegét. Az említett helyzet szervesen összefügg a németiség történetével, és érthetővé teszi a Heimatkunst másutt ismeretlen méretű térhódítását. Nadlarnak a német irodalomtörténetírásban még ma is világszerte kísértő „törzsi irodalomelméletével” szemben ez a felfogás kétségtelenül pozitív, előremutató.

A középkori német eposz vizsgálatában R. elveti a Wolf—Lachmann-féle elméletet: az eposz szerinte sem tekinthető balladák halmazának, és végső megformálását egy költő kezének köszönheti (57).<sup>1</sup> Akárcsak a *Nibelung-ének* magyarázatánál, másutt is érezhető R. könyvében az a törekvés, hogy az irodalmi jelenségeket történelmi-társadalmi összefüggéseikben mutassa be, így a középkori epika és didaktikus költészet, a korai újfelnémet irodalom stb. esetében. Mégis éppen ezen a téren mutatkozik R. könyvében a legtöbb hiányosság, aminek oka szerintünk az, hogy R., polgári szemléletén túlmenően és minden angol higgadt-

<sup>1</sup> Ugyanez az álláspontja a mai szovjet eposzkutatásnak, vö. *Zsirmunszkij* előszavát Heusler orosz nyelvű kiadásában A. Хойцлер: А. Германский героический эпос и сказание о Нибелунгах, Moskva 1960 40 kk. továbbá: Világirodalmi Figyelő VI (1960), 478 kk.



sága mellett is, erősen a szellemtörténeti alapokon álló német irodalomelméletek hatása alá került, és a német irodalom specifikumát — ellentétben Európa más népeinek irodalmával — annak feltételezett individuális,<sup>2</sup> romantikus jellegében véli felfedezni (kül. 1 kk.). E felfogás gyökereit már Mme de Staël szembeállításában (littératures du nord — littératures du sud) ill. a klasszikának a latin, a romantikának a germán népek irodalmával való gépies és felületes azonosításában is megtalálhatjuk. Jóllehet fenntartásokkal, R. is ezt a szemléletet vallja (6 k.). Ott, ahol azután a történelmi-társadalmi és politikai háttér vagy tartalom ezt lehetetlenné teszi, minderről semmit, vagy szinte semmit sem hallunk. E. T. A. Hoffman ragyogó kis szatírájának<sup>3</sup> az abszolutizmus ellen irányuló éléről (403 kk., kül. 405), az állítólagos heinei „cinizmus” tartalmáról és lényegéről (420 kk., kül. 427 k.), Büchner, Eichendorff (398),<sup>4</sup> Lenau (452 kk.)<sup>5</sup> politikai törekvéseinek irodalmi vetületéről szó sem esik, pedig enélkül életművük érthetetlen marad. Az ebből adódó félreértés különösen érződik a német robinzonádok (209 k.), Uhland (437), Herwegh (456 k.)<sup>6</sup> és mindenekelőtt az expresszionizmus magyarázatánál.

Bithell könyve időben szűkebb területet ölel fel, s így szélesebben, részletesebben is fogja át a német irodalom legújabb szakaszát. Az új kiadás három fejezettel bővült: ezek az egzisztencializmus, a szürrealizmus, a háború utáni osztrák irodalom és a modern líra kérdéseivel foglalkoznak. A második kiadás (1939) anyagából a szerző elhagyta a háborús irodalomról szóló fejezetet (de ezzel együtt, sajnos, olyan jelentékeny írókat is, mint Ludwig Renn), továbbá a nemzeti szocialista „udvari költészet” rimfaragóit és indulószöveit, bár ebből a szekundárirodalomból furcsa liberalizmussal még így is sok maradt az új kiadásban.

B. még Robertsonnál is határozottabban törekszik a történelmi-politikai és szociális háttér megvilágítására. Igen figyelemreméltó kezdeményezés a színjátszásnak az irodalomra gyakorolt visszahatását elemző fejtegetés olyan kiváló színészek kapcsán, mint Joseph Kainz és Agnes Sorma (12). — Felismeri a valóság előli menekülés, az escapizmus szerepét a haladást ellenes irányzatokban, de jellemző módon csak ott mondja ki, ahol ez a brit országnál bőre megy: a német exotikus irodalom, pontosabban a gyarmati regény-elemzésénél (377 kk.).

Ehhez közvetlenül kapcsolódik legfőbb kifogásunk, mely az elhatárolást és az arányosságot érinti. A naturalizmus és az impresszionizmus előfutáiraiként emeli ki Fontanét és C. F. Meyert (6), holott legalább ilyen joggal említhetné, hogy mást ne mondjunk, Hebbelt, Raabét vagy Kellert. Nagyobb baj, hogy nem látjuk a naturalizmus és a tulajdonképpeni dekadencia gyökeres elhatárolását ott, ahol ez szükséges és lehetséges (75 kk.), másrészt az expresszionizmus továbbfejlődésének két útja, melyeknek egyike a modern realizmushoz vezetett, másik pedig a teljes dekadenciába, sőt a hitleri éra „vér és rög”- irodalmába torkollott mindvégig feltáratlanul marad.

Finom íroniával elemzi az újromantika (George) és az újklasszicizmus (Paul Ernst) és a fasiszta ideológia kapcsolatait (133 kk., 254 kk.), ugyanakkor szinte csak érinti — vagy meg sem említi — Blunck, Löns, Ponten, Johst, Hans Grimm és mások írásainak ilyen jellegű fertőzőségét. — Olyan korszakban, melyben a legtöbb író művészi fejlődése során több irodalmi irányzattal is kapcsolatba került, kétségtelenül nehéz feladat ezeknek elhelyezése az egyik vagy másik fejezetben. Mégis úgy érezzük, Waggenerl és főként Wiechert, aki megjárta Buchenwaldot, méltánytalanul került a *Blubo*-fejezetbe,<sup>7</sup> míg mások, mint láttuk, indokolatlanul menekültek ki onnan.

Bár mi is valljuk, hogy a szimbolizmus, az újromantika és az impresszionizmus (és sok más izmus) közös forrásból fakadt, éppen a B.-nél előtérben álló belső tartalmi és formai elemzés szempontjából nem tennék egyenlőségi jelet ezek közé.<sup>8</sup>

Thoma és Polenz értékelésének helye inkább a Heimatkunst körében lenne, B. azonban ez utóbbi megítélésében, habár az ellenkező oldalról, mégiscsak az 1933 utáni hivatalos szemléletből indul ki, és a Heimatkunstban csak a reakciós vonalat látja. Így azután azokat a haladó írókat, akik szintén a táji jellegű irodalmat művelték, igyekszik másutt elhelyezni. Így érthető meg azután, hogy — másrészt — a német gyarmati regényt is a Heimatkunst körébe sorolja (378 k.).

A szerző polgári irodalomtörténész, aki becsülettel igyekszik ábrázolni a felfogásától távolabb álló baloldali írókat: ezt különösen Anna Seghers életművének elemzésénél érezzük

<sup>2</sup> Vö. Világirodalmi Figyelő VI (1960), 480.

<sup>3</sup> Klein Zaches genannt Zinnober (1819).

<sup>4</sup> Ahnung und Gegenwart (1811).

<sup>5</sup> Pl. Savonarola, Die Allgäuser stb.

<sup>6</sup> I. h.: „Had he been less of an agitator or had he lived in less stormy times, he might have left a deeper mark on literature.” Így persze nem jutunk közelebb Herwegh emberi és költői tragédiájának megértéséhez.

<sup>7</sup> Blubo = a náci Blut und Boden — vér és rög — terminus ironikus rövidítése.

<sup>8</sup> B6: ... = symbolism, neo-romanticism or impressionism (three names for much the same thing) ...: Helyesebb lett volna kiemelni, hogy a szimbolizmus helyett a német terminológia inkább újromantikáról beszél, ez azonban nem azonosítható minden további nélkül az impresszionizmussal.

(493 kk., kül. 495). A valóságos értékeknek megfelelő arányok eltolódását mégis itt torzítja el a legjobban. Több oldalt szentel olyan, művészileg jelentéktelen, mondanivalójában sekélyes és reakciós íróknak, mint Frenßen, sőt a jobboldali vagy a best-sellereket népszerűsítő német irodalomtörténészek iránti indokolatlan és a saját alapfelfogásával is ellentétes „lovagiaság” szellemében több helyen hajlandó értéktételeit is módosítani, így Vicki Baumot is több oldalon tárgyalja; ugyanakkor a különben általa is nagyrabecsült Heinrich Mann legjelentősebb alkotását, századunknak talán legragyogóbb történelmi regényét elmarasztalja (307 k.), Lion Feuchtwangert egyenesen Stefan Zweig mögé sorolja (384), olyan jelentős írókról és költőkről pedig, mint Kurt Tucholsky, J. R. Becher, Willi Bredel, Eduard Claudius, Friedrich Wolf, Erich Weinert, Strittmatter, Huchel, Dürrenmatt, Renn — hogy csak a legjelentősebbeket idézzük — meg sem emlékezik.

Félreértés ne essék: mind Robertson, mind Bithell könyvét jelentős irodalomtörténeti alkotásnak tartjuk, amelyet a rendkívül gazdag anyagon túlmenően igen sok hasznos szempont és meglátás emel ki a német irodalomtörténeti összefoglalások bő terméséből. Mindkettő olyan kézikönyv, amelyet a mi germanistáink és összehasonlító irodalomtörténészeink is nagy haszonnal forgathatnak, nem utolsósorban azért is, mert túlmennek a német szerzők írta irodalomtörténetek sok belső korlátján és más nézőpontról rendszerezik és tárják fel anyagukat. Külön dicséret illeti Robertson sokoldalú és igen alapos időrendi táblázatát. Kifogásaink közül is éppen ezért nem annyira a részletekre, mint inkább az alapelgondolásra vonatkozóakat tartottuk kiemelőnek, annál is inkább, mert itt is azzal a polgári szemponttal találkozunk, amely a németiség szellemi fejlődésének útját a reális alapok meglehetősen félreértett vagy túlságosan szabad magyarázata mellett a „németek individuális tulajdonságai”, valamint félelmeit, „német alkat” alapján igyekszik értelmezni, ahogy ezt az irányzatot, amely nálunk is nem egyszer tapasztalható, a legutóbb Haynal nagyon helyesen jellemezte.<sup>9</sup> Ebből a koncepcionális tévedésből származik lényegében valamennyi egyéb félreértés, mindenekelőtt a kategorizálás és a helyes értékelés többhelyütt tapasztalt hiánya.

Hutterer Miklós

## Pálffy Endre: A román irodalom története

Budapest, Gondolat Kiadó, 1961. 455 lap.

Kévs tudomány-népszerűsítő munkáról mondható el annyi joggal, hogy „hézagpótló” mint erről: szinte megmagyarázhatatlannak tartjuk, hogy Bitay Árpád egykori rövid vázlata óta (*A román irodalomtörténet összefoglaló áttekintése*. Alba Iulia 1922) a mai magyar olvasót szinte semmiféle átfogóbb igényű irodalomtörténeti mű nem tájékoztatta a román irodalom fejlődésének főbb irányairól. Pedig éppen az utolsó negyven év folyamán s különösen a felszabadulás óta egyre szaporodtak a román irodalomból készült fordítások; régi kívánságnak tett tehát eleget a Gondolat Kiadó, amidőn az új és korszerű szintézis megalkotásával Pálffy Endre kandidátust, a román irodalom jeles egyetemi előadóját bízta meg, s a kiadásra kerülő művet megtoldotta a román irodalom magyar bibliográfiájával, amely Kozocsa Sándor és Radó György filológiai gondosságának újabb ékes bizonyítéka (Csupán e bibliográfia címe hagyott bennünk kétségeket: lehet-e „*A román irodalom Magyarországon*” címen közölni egy olyan összeállítást, amelyben — hogy csak a gyűjteményes munkákra szorítkozzunk — 1918 után Kolozsvárt, Nagyváradon, Aradon, sőt Bukarestben megjelent művek is szerepelnek?)

Nagyon helyes, hogy a többi újlatin néphez képest történeti okokból későn sarjadó román irodalom útjának áttekintését *A román népköltészet* című fejezet vezeti be (11–44); bár igazat adhatunk a szerzőnek abban, hogy „az oly gazdag népköltészeti anyag ... alapos feldolgozása külön kötetet igényelne” (8), ez a rövid áttekintés is mind műfajelemzési, mind tartalmi vonatkozásban, igen kerek és hasznos összeállítás. Persze akár e mű későbbi kiadásában, akár pedig az előbb-utóbb szintén megírandó magyar nyelvű román irodalomtörténetben szükséges lesz részletesebben elemezni a román népköltészetnek formai szempontból oly jellegzetes vonásait; a közelmúltban éppen e folyóirat hasábjain emeltük ki teljes nyomatékkal, hogy a rimes román népi nyolcas — s minden bizonnyal a rimes népi hatos is, amely azonban

<sup>9</sup> Haynal Kornél: Német alkat? Élet és Irodalom VI (1962), 9. szám, 1 k.

sokkal ritkább — minden bizonnyal éppen olyan latin örökség, mint maga a román nyelv, a keleti romanizmusnak e közvetlen folytatója (vö. FilK. 1960, 146—8). Ugyancsak érdemesnek tartandók a román folklór-kutatás fejlődésének rövid vázlatát is, hiszen kétségtelen, hogy például olyan költők, mint Alexandrescu és Eminescu népdalgyűjtése — annak ellenére, hogy a gyűjtött dalok dallama sajnos hiányzik — ma is jelentős tudományos értékkel bír (az Eminescu gyűjtött dalok közül nem egyet később Bartók közölt újra; az ilyen találkozások nem mérőföldkövek-e a magyar—román közeledésnek bizony rögös útján?). Ha nem is itt, de szigorúan tudományos igényű munkában érdemes kitérni majd az Alecsandri-féle közlések hitelessége körüli homályra is; magának a román folklórkutatásnak is mindmáig nagy adóssága az Alecsandri közölte szövegeknek megfelelő apparátussal ellátott kritikai kiadása, valamiképpen úgy, ahogyan nálunk Kodály Zoltán tette közzé Arany János daloskönyvét. „Ha majd egyszer e mű elkészül, bizonyára kiderül belőle az is, vajon hiteles népdal-e „Doină doină, cîntec dulce. . .” kezdetű ének, melynek — tartalmi okokból — mind Pálffy Endre (16), mind pedig egy napjainkban magyarul megjelent román népdalgyűjtemény (*Kihajtott a búkk levele*. Bp. 1961, 5) kissé túlzott jelentőséget tulajdonít (persze azért Pálffy fogalmazása máris eléggé óvatos: „népdalok hangján és modorában megszólal, a nép széles rétegeiben elterjedt *Dojna* . . .” i. h.) S ha már az elvégzendő feladatokra utalunk, hadd emeljük ki Lükő Gábor folyamatban levő kutatásainak fontosságát is: ha ezeknek eredményei egyszer hozzá férhetővé válnak, talán fény derül a román népköltészetnek legarchaikusabb elemeire is (körülbelül úgy, ahogyan nagy magyar folkloristáink kiásták a magyar népdalkincsben lappangó régiséget).

Örvendetes, hogy a bevezető népköltészeti rész sincs hijával összehasonlító szempontoknak (az argyasi kokostor halladójának témakörét — 23-4 — legújabban Vargyas Lajos még szélesebb háttérbe helyezte!), s hogy — vázlatos, de nagyon tartalmas történeti bevezetés után — a szláv—román kulturális szimbiózis is meggyőzően van a szükséges nemzetközi keretbe ágyazva (*A román művelődés kezdetei* 47—61). Persze, ha már „román művelődésről” van szó, a szlávokkal történt hosszú érintkezés előtti római műveltség is részletesebb kifejtést érdemelt volna: nem művelődéstörténeti emlék-e a latin *scribere* megőrződése a keleti romanizmusban éppen úgy, akár Nyugaton, s nem jelentett-e bizonyos műveltségi réteget a román kereszténység praeszláv — és szintén nyelvi érvekkel bizonyítható! korszaka is (a „pap” és „templom” népi latin nevétől egészen a XVI. századi szövegekben felbukkanó *mesereare* < *miserere* alakig)? S vajon milyen művelődéstörténeti mozzanatok rejtőzhetnek ama középtörök tulajdonnév anyag mögött, amelyhez magának Basarabának, az első ismert havaslel vajdának neve is tartozik (erről vö. Rásonyi L., *Archivum Europae Centro-Orientalis* I, 221 kk.).

Érdekesen tárgyalja Pálffy a moldvai románságnak magyar vonatkozású honfoglalás-mondáját (56); kár, hogy a könyv korlátozott terjedelme nem tette lehetővé e mondanak jelzését Űreche krónikájának folytatódott és kiegészítőjével, Simion mesterrel („dascălu”) kapcsolatban is (85 kk.). A régi egyházi irodalom tárgyalásából hadd emeljük ki a Neagoe Basarab havasalföldi fejedelemnek tulajdonított *Intelme*k szép méltatását (58 kk.); ugyancsak tartalmas és színes az erdélyi egyházi jellegű román könyvnyomtatás kezdetének bemutatása, a magyar vonatkozások gondos kiemelésével (68 kk.). Kár, hogy a terjedelem korlátozottsága miatt nem sikerült a szerzőnek keresztülvinnie azt a tervét, hogy minden egyes fejezethez részletes bibliográfiát csatoljon, mégpedig nem csupán a magyar művekre történő utalással, hanem a tárgy természetéhez szabott általánosanabb igényvel; ebben az esetben sor kerülhetett volna annak a kitűnő kétnyelvű kiadásnak megemlítésére is, amely a *Szászvárosi Űszövetség* (1582) román szövegét a Heltai-féle eredetivel együtt tartalmazza. E szép szöveget egyébként a szerző stílustörténetileg is helyesen méltatja, noha persze kétséges, vajon tényleg „archaikusabb”-e (70) az ún. „*Palia*” szövege például a rotacizáló szövegeknél. Valószínűbb, hogy csupán az irodalmi köznyelv kialakulása előtti dialektális vonások tűnnek itt is, ott is szemünkbe, s minderre — tekintettel arra, hogy a XVI. század beszélt román nyelvére alig tudunk következtetni — csupán a mai nyelv távlatából alkalmazhatjuk az archaikus jelzőt. Hadd jegyezzük meg mindjárt azt is, hogy a nyelvi egységesülés útját a következő hármasság jelzi: Coresi → a gyulafehérvári *Űszövetség* (1648) → a *Bukaresti Biblia* (1688), tehát nem csupán a bukaresti Biblia, amint arra Pálffy szövegéből némiképpen következtetni lehet (79), bár ő is — a maga szokásosan árnyalt fogalmazásában — azt mondja, hogy „a *Bukaresti Biblia* mintegy betetőzése mindazon törekvéseknek, amelyek egységes nyelvezetű fordításra irányultak” (i. h.). Nem ártott volna megjegyezni, hogy ez a nagyjából egységes köznyelv már a XVI. században kifejezetten havaslel-délerdélyi színezetű, tehát szembehelyezkedés mind a máramarosi és moldvai nyelvállapottal, mind pedig a korábbi bánági és hunyadi jellegű regionális irodalmi nyelvvel. A gyulafehérvári *Űszövetség* előszavának híres hasonlata „az a jó pénz, amely minden országban járja, és azok a jó szavak, melyeket mindenütt megértene” végeredményben Bacontól származik (vö. St. Ullmann, *Principles of Semantics*, 65), s valószínűleg Angliában járt magyar protestáns teológusok révén került ebbe a II. Rákóczi Györgynek ajánlott román bibliafordításba.

Mozgalmas és nagyon olvasmányos a XVII—XVIII. század román irodalmi törekvéseinek bemutatása; hadd emeljük ki e részből nem annyira Varlaam jellemzését, amelyben kissé hiányoljuk a varlaami ékesszólás barokk lendületének alaposabb elemzését (erről l. a *Limba română* 1961. évi 5. számában megjelent tanulmányomat), mint inkább a románok Szenczi Molnárjának, a verses zsoltárokat szerző Dosoftei metropolitának szép méltatását (81—3). Egy Dosofteinek tulajdonított gnómius vers azonban nem más, mint a jelen krónikásnak, Mikron Costinnak Dosofteihez intézett epigrammája (*Apostrof*).<sup>1</sup> Nagyon helyes, hogy M. Costin filozófiai költeményéről (*A világ élete*) is említés történik; nem helyesellhető viszont, hogy ezt a lengyelesen szabad szótagszámú, ereszkedő ritmusú verset egy románul is oly jól tudó kitűnő műfordító, mint Jékely Zoltán, jambusi metrumban, sőt egyenesen 14 szótagos román alexandrinban tolmácsolta. A XVII. századi románságnál következetesen alkalmazott jambusi versforma még egyáltalában nem volt! Azt persze mindenképpen csak helyeselni lehet, hogy legalább ilyen, ezúttal kivételesen sajnos nem formahű fordításban jól kiválasztott idézetek vannak a szövegbe iktatva: voltaképpen legjobban az efféle illusztrációk tudják érzékeltetni azt, ami sajátosan román művészet ebben az irodalomban.

Jó a felvilágosodás korának áttekintése, különösen pedig e kor filológiai törekvéseinek rajza (115—123). A korábbi filológiai kísérletek, a budapesti Egyetemi Könyvtárban őrzött XVII. századi román—latin szótár, T. Corbea latin—román szótár (Szenczi Molnár A. *Dictionarium* alapján) stb. nem értek bele ebbe a gondos arányérzékkel felépített szintézisbe; most azonban, amikor a magyar humanizmus ösztönzéseit is hasznosítva kialakul az önálló román nyelvtudomány s egyben legalább is a nemzeti történelemnek anyaggyűjtő korszaka, mind-ezen mozgalmak szerves egésszé olvadnak össze az egykorú irodalmi törekvésekkel. Tudomány és szépirodalom párhuzamos fejlődése közt további szálakat tárt volna fel az itt csak költőként méltatott Budai-Deleanu, egy igen érdekes román cigányeposz szerzőjének filológiai tevékenysége (kéziratban maradt szótárának előszavát nemrégben adták ki, vö. *Limba română* 1960 /2, 35 kk.), s említést érdemelt volna a legaktuálisabb román nyelvújítók egyikének, Paul Iorgoviciának munkássága: az irodalmi román nyelvet az elsők közt igyekezett olyan neologizmusokkal gazdagítani, amilyen népi vagy „tudós szóként” (mots savants) a nyugati újlatin nyelvekben régóta megvoltak.<sup>2</sup>

Könyvünk szerzője a budapesti egyetemen jelenleg a XIX. század román irodalmát adja elő, s ebből a körből választotta kandidátusi értekezésének témáját is. Érthető tehát, hogy a pre-romantikával kezdődő klasszikus fejlődés rajza (133—308) nemcsak terjedelmileg a munka legtekintélyesebb része, hanem egyszersmind a legátgondoltabb és a legértettebb is. Voltaképpen ez a rész hordja magában az elkövetkezendő nagyobb szintézis ígérétét: e vonatkozásban elég olyan szép fejezetekre utalnunk, amiket Pálffy többek közt C. Negruzzinak (142—7), az immár nálunk is jól ismert N. Bălcescunak (160—4), V. Alecsandrinak (171—182), M. Eminescunak (203—19) és I. Creangának (219)—25 szentelt. Egy-egy részlettel ugyan — ha helyünk lenne rá — érdemes lenne vitába szállnunk: nem igen értjük például miért szükséges kétségbevonni, hogy van olyan Eminescu-vers, amelynek forrására maga a költő utalt. Nem „túlfilologizálás” és nem is „jóindulat” (218) volt például a híres Velence-szonettnek („S-a stins viața. . .”) forrásával és mintájával, ti. Gaetano Cerri kevéssé ismert osztrák költő egyik versével való összevetése: maga Eminescu nevezte ezt a csodálatos költeményt eredetileg „imitație”-nak, azaz átköltésnek, s ezt az alcímzerű megjelölést csak akkor hagyta el, amikor már az egész átvett motívumot újáteremtette és a saját fájdalmas emlékeiből merített szimbolikus értékkel ruházta fel. Meggondolkoztató továbbá az az állítás, hogy „a jövevényszavakat Eminescu általában mellőzi”; egyik hatalmas posthumus költeménye, a „*Memento mori*” kitűnő példa a legkülönbözőbb neologizmusoknak és jövevényszavaknak szuggesztív erejű, mély kompozíciós okokkal való magyarázható használatára. S talán még egyet: Eminescunak nem rimelhelyezése volt a saját korában újszerű, hanem rímeinek *alkata*, hiszen tudvalevőleg olykor bátran nyúlt nemcsak a népies ihletésű asszonánchoz, hanem az addig szerföltött ritka összerakó rímekhez is! Általában Eminescu verstehnikájában — amint ezt más alkalommal már megírtam — van valami egyetemességre törekvés, s éppen ez a vonás — több nagy versrendszer meg-

<sup>1</sup> E vers kritikai kiadását P. P. Poniatescu nyújtotta 1958-ban (*M. Costin, Opera* 327). A minta középkori latin eredetű, s talán ukrán közvetítéssel jutott M. Costinhoz (vö. L. Tyimofejev, *Очерки теории и истории русского стиха*. Moszkva, 1958, 316).

<sup>2</sup> Iorgovicitól származik a román nyelvben lappangó „szendergő tövek” megelevenítésének gondolata: ha a *mittere* ige töve megmaradt az *trimitre* < *transmittere* igében, miért ne lehetne ennek alapján az olyan *praeifixum* összetételeket is meghonosítani, mint a *remite*, *permite*, *promite* (vö. a megfelelő olasz, francia stb. alakokkal)? Iorgovici kis nyelvűművelő munkáját, mely eredetileg Budán jelent meg, később Heliade-Rădulescu a Havasalföldön újra kiadta: Iorgovici tehát személyével és munkásságával valóságos híd az erdélyi román felvilágosodás és a Kárpátokon túli nemzeti újjászületés közt. Iorgovicitól vö. *Găldi*: Az erdélyi román nyelvújítás, Bp. 1943, 36—47.

honosítására tett kísérletei, egészen valóban keleties gazélokig! — teszi művészetét, mutatis mutandis, goethei jellegűvé.<sup>3</sup>

Nagyon jónak kell tartanunk — de ebben a részben már valóban nehéz válogatnunk — Coşbuc méltatását is (266—279): Coşbuc öregsége viszont már átvezet a XX. századba, s ugyan-ez mondható el azoknak a szocialista íróknak javarészeről is, akiket most Pálffy sokkal behatóbban vizsgál, mint a régebbi irodalomtörténészek.<sup>4</sup> A XX. századnak szentelt fejezet is eleven, jól megragadott írói arcképek sorozata: hadd utaljunk ismét olyan kimagasló részletekre, mint Tudor Arghezi (339—46) és Mihail Sadoveanu életművének tárgyalása (346—53). Az utóbbival kapcsolatban lírai árnyalatokban is oly gazdag stílusának vizsgálatára s ugyancsak szívesen olvastunk volna valamivel többet a ma élő egyik legkiválóbb költő, Mihail Beniuc stílusáról. Meglepő az is, hogy csak itt, a könyv végén történik említés „a román népköltészet sajátos hangsúlyos metrumáról” (459); e metrumot érdemes lett volna már sokkal korábban, a népköltés tárgyalásánál elemezni, mert a magyar olvasó, ritmikailag csupán megközelítően pontos fordítások alapján, azt hiheti, hogy a román népi nyolcas azonos azzal a formával, amelyet még olykor ma is tévesen „ősi nyolcasnak” neveznek. Kétségtelen, hogy mindkét forma nagyjából trochaikus jellegű; a román nyolcas sajátos ízét azonban egy olyan rámintázott ritmuskvintet adja meg, melyet más újlatin népeknél is sűrűn megtaláltunk, ti. a „paeon tertius” (vv—v).

A legújabb fejlődést tárgyaló rövid fejezet, nagyon helyesen, nem pusztá névfelsorolást ad, hanem inkább, kevés névre szorítkozva, az említett írók tömör és találó jellemzését. Mindenestre itt is, másutt is alapvető követelmény a kutatónak széleskörű előtanulmányokból leszűrt egyéni véleménye; ennek az utóbbinak pedig, amennyire ez csak lehetséges — a tudomány fejlődése érdekében — szabadnak kell lennie mindenféle protokollszerű kötöttségtől. Örömmel tapasztaljuk Pálffy Endrénél e törekvésnek következetes megnyilatkozásait, s éppen ezért tőle várjuk azt az egyéni kutatáson alapuló, eredeti szintézist, amely, teljesebb és soknyelvű bibliográfiával ellátva, a dunatóni irodalmak tudományos megismerését még jobban elősegíti. Biztató ígéret e tekintetben az a bibliográfiai függelék is, melyet már említettünk: bárcsak minél többen fognának ennek alapján egy-egy író magyar fordításban megjelent műveinek elolvasásához! Ennek a dicséretes törekvésnek persze van még egy előfeltétele: a Román Népköltárság könyvkereskedéseiben és könyvtáraiban legyenek könnyen hozzáférhetők a magyarországi kiadványok, s nálunk is váljék a könyvszolgálat, éppen e vonatkozásban, rendszerezésébe és szélesebb körűvé. Elvégre ha van Budapesten lengyel és csehszlovák kultúrközpont, legalább is olvasóterem formájában, miért ne lehetne fővárosunkban hasonló román intézmény is?

Gáldi László

## MILKA IVIČ: Pravci u lingvistici. Dražvana. Založba Slovenje

Ljubljana. 1963. 185 l.

A modern nyelvészeti módszereket tökéletesen ismerő, eminens, fiatal szerző előszavában kitér arra a fontos momentumra, hogy ez az első olyan mű az általános nyelvészeti irodalomban, amely összefoglalóan, fejlődésében a legrégibb időktől napjainkig tárgyalja a különféle lingvisztikai elméleteket és módszereket.

Tulajdonképpen ez az értékes kézikönyv nem annyira a laikusoknak készült, hanem a szakembereknek. Segíteni akar abban a fontos törekvésben, hogy a „világban történő nagy nyelv-

<sup>3</sup> Goethéről helyesen mondta W. Kayser utolsó előadás-sorozatában: „Goethes Verse stellen eine Totalität, einen Kosmos dar. Er nimmt alles auf, was Klopstock gebraucht hat ... er nimmt auf ... den Volksliedvers, er nimmt auf den altdeutschen Vers ... er nimmt auf, was die Romantiker und was die Romania ihm an Verskunst zutragen; aber alles nimmt er auf und verarbeitet es gleichsam vom Geist der deutschen Sprache her (Geschichte des deutschen Verses. Bern-München, 6. n. [1960], 80). Nem mondható-e el mindez Eminescu-ról éppen úgy, mint magyar vonatkozásban például Arany János-ról?

<sup>4</sup> Különösen sikerült e vonatkozásban D. T. Neculufă (és nem *Neculuta*! 245) bemutatása: ami a Varrólány című verset illeti, erről szerzünk helyesen jegyzni meg, hogy *Th. Hood* híres költeményének *Song of the Shirt* sikerült átköltése (246). Érdemes lett volna azonban megjegyezni, hogy *Eminescu* *Az élet* (*Viata*) című posthumus verse is ugyanezen ösztönzésből ered, de mégis eredeti, mélyen átértézt alkotás. Az efféle párhuzamok még jobban kidomborították volna, hogy *Eminescu* életművének egyik jelentős oldala mintegy előkészítette a szocialista írók csoportos jelentkezését.

vészeti forrongástól, változástól a körülmények okozta elszigetelődés miatti kb. harminc éves elmaradást felszámolhassák és belapcsolódjanak a kutatómunkába.”

A szerző az anyagot többéves munkával gyűjtötte össze Európa és Amerika legnagyobb nyelvészeti központjaiban. Több különböző tudományos megbeszélésen vett részt, így megismerkedhetett a sokféle irányzattal és módszerrel.

A könyv noha a legkülönbözőbb általános nyelvészeti irányzatokat mutatja be a legrégibb időkől napjainkig, mégis a legtöbbet és legalaposabban a modern, a mai lingvisztikai irányzatokkal foglalkozik. Természetes azonban, hogy csak az általános nyelvészeti gondolkodást, metodológiát előbbre vívó személyeket, iskolákat tárgyalja részletesebben, közben gondosan megmagyarázva minden új fogalmat és szakkifejezést. A könyv értékét emeli nagymértékben az egyes fejezetek végén szereplő ajánlott irodalom, pontosan kiemelve, melyek az illető tárgykörből az alapvető fontosságúak, melyek segítségével lehet továbbfolytatni a kutatást.

Ami a könyv nyelvét és stílusát illeti, azt mondhatjuk, hogy igen szerencsés, mert a szerző következetesen könnyedén, olvasmányosan, precízen, röviden, de tökéletesen érthetően tárgyalja a nem egyszer eléggé bonyolult elméleteket és módszereket. Megérdemelné, hogy magyar nyelvre is lefordítsák, a magyar szakemberek is haszonnal forgathatnák.

Nézzük meg, mit is tartalmaz a könyv.

Az első rész (9—22 l.): *Nyelvi kutatások a XIX. századig.* (Nyelvi kutatások az antik görögöknél, az indiai grammatikus iskola, a rómaiaktól a renaissance-ig terjedő korszak, a renaissance-tól a XVIII. század végéig.)

A szerző megemlíti a bevezetésben, hogy a nyelvvel való foglalkozás ebben a korszakban nem szervezett, csak mellékesen történik, hatástalanul, egyoldalúan, más nyelveket kevésbé értékelően. A tárgyalás az antik görög és az alexandriai iskola nyelvészeti törekvéseinek bemutatásával kezdődik. Az indiai nyelvészek közül különösen meleg szavakkal emlékezik meg Pānini-ről és szanszkrit nyelvtanáról. A rómaiaktól a renaissance-ig című fejezetben foglalkozik Varróval, Donatussal, Priscianussal, a skolasztikusokkal, Raymond Lulle-lal, Aquinói Tamással, az arab, zsidó nyelvészekkel és nyelvészettel. A renaissance-tól a XVIII. század végéig terjedő korszakból említésre méltónak találja a szerző a Port Royal nyelvi síkon kifejtett munkáját, William Jones előkészítő szerepét az összehasonlító nyelvészet terén, megemlíti még a magyar Gyarmathy Sámuel *Affinitas*-át is, mint a finnugor nyelvek összehasonlító tanulmányozásának érdemes elindítóját.

A feldolgozás irányító szempontja ebben a részben az volt, ki és mennyiben segítette a nyelvtudományt, hol csillant meg a modern nyelvtudomány valamilyen eszméje (Lulle-féle metanyelv!), módszere (az indiai iskola statisztikai módszere!).

A második rész: *A XIX. század nyelvi kutatásai* (25—44 l.) (Az első összehasonlító kora, August Schleicher biológiai naturalizmusa, Humboldtizmus a lingvisztikában, pszichológizálás a lingvisztikában, az újgrammatikusok, a függetlenek képviselője: Hugo Schuchardt.)

Ez a korszak a konkrét nyelvi tények iránti érdeklődés kora, az összehasonlító nyelvészet, a pszichológiai kritérium, az összehasonlító-történeti módszer alkalmazásának kora. Itt szerepel: Franz Bopp, a történeti nyelvészet kezdeményezője, a dán Rasmus Kristián Rask, Jakob Grimm, Georg Curtius, Friedrich Diez, A. H. Vostokov, Franja Miklošić, August Friedrich Pott, a tudományos szöfejtés megteremtője, August Schleicher (Strammbaum-elmélet), Johannes Schmidt (hullám-elmélet), Max Müller, majd az általános nyelvészet, a Weltanschauung-elmélet megteremtője, a synchron vizsgálatot szorgalmazó Wilhelm von Humboldt, H. Steinthal a nyelvi pszichológizmus atyja, Wilhelm Wundt, Georg von Gabelentz, A. A. Potebnja, A. Marty, az újgrammatikusok közül Hermann Paul, végül a függetlenek képviselője: Hugo Schuchardt.

A harmadik rész: (47—169 l.) *A XX. század nyelvi kutatásai* (A XX. század tudományának alapvető tulajdonságai; A lingvisztika fejlődési iránya; A nem strukturális lingvisztika, a nyelvföldrajz módszerének megteremtése, a modern nyelvjáráskutatás; A francia nyelvész-iskola: pszichofiziológiai, pszichológiai és szociológiai nyelvi kutatások, stilisztikai tanulmányok; Esztétikai idealizmus a lingvisztikában: bevezetés, a Vossler-iskola, neolingvisztika; Haladó szlavista iskolák: a kazáni iskola, Fortunatov (moszkvai) iskola, Belić nyelvészeti nézetei: A marizmusz, Kísérleti fonetika; Strukturális nyelvészet: alapvető sajtások, Ferdinand de Saussure, a genfi iskola; Fonológiai korszak a nyelvtudományokban: a fonológusok elődei, Trubeckoj fonológiai alapelvei, a prágai nyelvészeti kör, Roman Jakobson dichotoniája, a hangtani változások strukturalista magyarázata; Az amerikai nyelvészeti iskola: a kezdet: Boas, Sapir, Bloomfield, az antropológiai nyelvészet, a pszicholingvisztika; A kopenhágai iskola: az iskola kialakulása — Viggo Brondal, Hjelmslev gloszematikája; Logikai szimbolizmus a nyelvészetben: logisztika, szemiotika, szemantika, szintaxis; Matematikai nyelvészet: bevezetés, kvantitatív lingvisztika, információ-elmélet, gépi fordítás.

A modern nyelvészettel foglalkozó rész a legsikerültebb, tulajdonképpen ezért a részért íródott a könyv. Ezt forgatja igen nagy haszonnal a szakember és az érdeklődő. A szerző teljes

tárgyilagossággal ismerteti az egyes iskolák és irányzatok eredményeit, nem foglal állást különösebben egyik mellett sem, de mégis kicsendül önkéntelenül is Roman Jakobson munkájának, eredményeinek nagyrabecsülése.

Annak ellenére, hogy teljességre törekedett a szerző, némi hiányérzetünk mégis van. Szerintünk nem ártott volna, sőt okvetlenül részletesebben kellett volna foglalkozni a szovjet nyelvtudománynak az utolsó tíz évben elért komoly eredményeivel, a kínai, cseh nyelvészek munkásságával, sőt a magyar Laziczius Gyula is megérdemelt volna néhány szót.

A gondosan összeállított tárgymutató és névjegyzék csak fokozza a könyv használhatóságát.

A kiállítás és a sajtóhibák minimális volta a ljubljanoi Szlovén Állami Kiadóvállalat szolid munkájáról tesz bizonyosságot.

Összegezve az elmondottakat: Milka Ivić könyve valóban értékes, hasznos összefoglalása és bemutatása a modern nyelvészeti irányoknak, módszereknek.

Penavin Olga

## Irói alkotás és társadalmi valóság

(Jegyzetek egy forráskiadvány-sorozatról)

Mi az irodalmi alkotás viszonya a tárgyaül szolgáló objektív valósághoz? Ez a kérdés — a történeti és a költői igazság, a Dichtung und Wahrheit viszonya — Arisztotelés óta számtalanszor felmerült, s a marxista—leninista esztétikáknak is egyik alapvető problémája. Ilyen kérdések elmélyültebb tanulmányozására ösztönöz a New Jersey-beli Prentice-Hall kiadóvállalat érdekes kezdeményezése. A nemrég megindult egyetemi segédkiadvány-sorozat alább ismertett első három kötete „elsődleges forrásanyagot” közöl, s így kíván hozzájárulni az irodalmi alkotások társadalmi összefüggéseinek alaposabb megértéséhez. A sorozat nyilván kísérleti jellegű s részben ezért, részben az anyag eltérő természete miatt a három kötet szerkesztője a forrásközlés alapvető célja mellett más-más publikációs módszert követ. Az első kötet az amerikai kontinens leghíresebb utópikus szocialista közösségével, az 1840—47 között virágzó Brook Farmmal foglalkozik, amelyet irodalmi síkon egyik korai részvevője, a később hírnevessé vált Nathaniel Hawthorne örökített meg a *Blithedale Romance*-ban: itt viszont a kortársak és az utókor leveleiben, naplójegyzeteiben, visszaemlékezéseiben elevenedik meg előttünk a Fourier-ízű, kommunisztikus célkitűzésű kis közösség lelkes megalakulása, küzdelmei és reményei, majd végül felbomlása. Maga a tárgy természete diktálta, hogy kötetünk szerkesztője százhuszonkilenc szemelvényével Brook Farm időbeli fejlődését igyekszik nyomon követni és rekonstruálni.

Más a helyzet Jacob Korg kötetével: ez arra a kérdésre igyekszik választ adni, milyen volt a Viktória-kori-London igazi képe, azé a városé, amelyet az angol és a magyar olvasóközönség egyaránt főleg Dickens vázlataiból és regényeiből ismer. A szerkesztő itt mintegy szimultán módszert alkalmazva közöl elemzéseket angol és külföldi szociológusok, újságírók, gazdaság- és irodalomtörténészek tollából arról a társadalmi valóságról, amely Dickens ábrázolásának is tárgya.

Legdifferenciáltabb és éppen ezért leginkább vitatható módszerrel a harmadik kötetben találkozunk. A kérdés lényege itt az, milyen élményanyagot dolgoz fel, milyen írói módszerrel, Joseph Conrad *Heart of Darkness* című elbeszélése, amely a belga gyarmatosítók kongói uralmát választja háttérül. Conrad érdeklődése elsősorban lélektani természetű, amint erre Vámosi Pál a kötet részletes ismertetésében joggal rámutat; mégsem kétséges, hogy a *Heart of Darkness* megírásához az alapvető indítékot a felháborító gyarmati viszonyok szolgáltatták, s ezért jogosult, sőt Conrad mai olvasója számára egyenesen érdekesítő Stanley útleírásának és Roger Casement hivatalos jelentésének közlése a kongói állapotokról. Az objektív helyzet illusztrálását szolgáló dokumentumokat szervesen egészítik ki az író alkotói módszerét és a Conrad-kritikát bemutató szemelvények.

Az antológiák válogatási szempontjai közismerten egyéniek, teljességre ilyen gazdag irodalmi anyag esetében egyetlen szerkesztő sem törekedhet, az anyag csoportosítására vonatkozólag is eltérhetnek a vélemények; mégis, minden kísérleti jellege ellenére figyelemre méltó ez a vállalkozás, amely az irodalmi műveket társadalmi összefüggéseikbe állítja bele s ezzel hasznos irányt mutat a további kutatásnak.

Szenczi Miklós

## Conrad lélekjárása

Joseph Conrad's Heart of Darkness Background and Criticism  
A Book of Primary Source Materials Edited by Leonard F. Dean  
Prentice-Hall, Inc., 1960

Senkisé nem vonhatja kétségbe, hogy az „elsődleges források” ismerete nemcsak hozzásegíti az olvasót a mű alaposabb megértéséhez, hanem olykor a mondanivaló igazi átélésének jóformán elengedhetetlen előfeltétele. Életrajzi és keletkezéstörténeti adatok, történelmi és társadalmi háttér, valamint — és nem utolsósorban — lélektani összefüggések felderítése, — mindezek olyan segédeszközei a megértésnek, amelyek nélkül igényes olvasásról, irodalmi értékelésről nem is beszélhetünk. Ennek az igazságnak azonban nem szabad elhomályosítania azt a másik, még fontosabb igazságot, hogy az elsődleges források a mű mellett „másodlagos” jelentőségűek, és hogy a megértés érdekében újból és újból magához a művészi alkotáshoz kell fordulnunk.

Ez a felismerés vezette I. A. Richards, neves angol kritikust az ún. close reading — alapos olvasás — elméletének kidolgozásához. Az „átlagolvasó” — ezt természetesen a teljes megbecsülés hangsúlyával mondjuk, hiszen a mű végül is neki íródott — legfeljebb egyszer-kétszer olvas el egy könyvet és még akkor is elsősorban a cselekményre” összpontosítja figyelmét. A mélyebb beleélésig csak ritkán jut el, jöllehet a modern művészet mind nagyobb és nagyobb szellemi igényteliséggel lép föl, sőt az is vitathatatlan, hogy a „klasszikus” alkotások megértésére — most eszmélünk csak! — sokkal több gondot kell fordítanunk, mint ahogyan azt korábban hittük és tettük.

Mindez természetesen a művészi alkotómunka bonyolult folyamatának, a művészi teljességre törekvésnek követelménye. Minél jelentősebb egy művészi alkotás, annál többet vetít elénk az életből, a sokrétű és ellentmondásokkal terhes életből. Sophoclés „teljes megértése” minőségileg nem kevésbé nehéz feladat, mint, mondjuk, O'Neillé — az egyiket ugyanúgy meg kell tanulni olvasni, mint a másikat.

Valójában tehát az olvasás tudományáról vagy művészetéről van szó. Az előttnk fekvő kézikönyv, helyesebben tankönyv, mert elsősorban egyetemi hallgatók számára íródott, ízelítőt ad e tudomány vagy művészet elsajátításának módjáról. A lényeges tehát a kézikönyv szemlélete és módszere: mit és hogyan kell olvasnunk ahhoz, hogy a mű lehető legteljesebben fölfedje előttnk mondanivalójának rejtett titkait.

Conrad „Heart of Darkness”-e egyike azoknak az irodalmi alkotásoknak, amelyekben az alapos olvasás elvének szükségességét szinte tökéletesen illusztrálni lehet. Az érvek közül csak a legfontosabbakat említjük: világirodalmi értékű és haladó szellemű elbeszélés; kerete térben és időben konkrét; többrétegű, tehát a mondanivaló a cselekménye felszíne alatt húzódik meg.

L. F. Dean, a kötet szerkesztője az értelmi megkülönböztetés feladatát három kérdésben foglalja össze: milyen összefüggés áll fenn a tárgyi valóság és a mű igazsága között? milyen művészi eszközökkel dolgozik az író? mi az elbeszélés tényleges mondanivalója?

E hármas feladatnak megfelelően a kézikönyv — ha az elbeszélés szövegéből eltekintünk — három részből áll. Az első a szó eredeti értelmében vett elsődleges forrásokat sorakoztatja föl. Mindenekelőtt M. D. Zabel földolgozásában közli a legfontosabb életrajzi adatokat, majd ismerteti Conrad íróvá érésének történetét. De ennek a résznek anyaga legbővebben a kongói válsággal foglalkozik, éspedig két vetületben: egyfelől Conradtól és a „Heart of Darkness”-től függetlenül, tehát mintegy „objektíve” bemutatja a kongói állapottokat, másfelől, fölvezetve Conrad kongói utazásának történetét. Az objektív anyag H. M. Stanley *Through the Dark Continent*-jének egy részletét, Roger Casement hivatalos jelentését és a belga kormány-  
nak erre adott válaszát tartalmazza, míg az író kongói útját a *Congo Diary* első könyve, Jessie Conrad, Otto Lütken és Joseph Conrad egy-egy levele illusztrálja.

A második rész A. J. Guerard *Conrad the Novelist* c. művének egy fejezetével kezdődik, amely lényegében azt mutatja be, hogyan jutott el az író „kongeniális” témáihoz és alkotómódszeréhez, mindenekelőtt Marlow-hoz. A továbbiakban a Conrad — Blackwood levelezés az elbeszélés keletkezésére, F. M. Ford cikke az író alkotómódszerére vet fényt, a *Youth* és a *Nigger of the „Narcissus”* Conrad-írta bevezetőiből az író művészi hitvallását ismerjük meg.

Így fölfegyverkezve jut el az olvasó a kézikönyv harmadik, tehát elemző-kritikai részéhez. Ez a rész voltaképp kettős anyagot tartalmaz: négy rövidebb cikkben bemutatja a korai — 1902/3 évi — Conrad-kritikát és három terjedelmesebb, H. R. Collins, J. Thale és A. J. Guerard tollából származó tanulmányban fölméri a jelenlegi Conrad-kutatás eredményeit. Az olvasó ilyen módon mintegy végigjárja a „fölfedezés” útját és emellett a korai kritika — legyen az elismerő vagy sem — valamint a jelenlegi kutatás megállapításainak összehasonlítása révén fölismerheti az alapos olvasás jelentőségét is.



A teljesség kedvéért meg kell még említenünk, hogy a kézikönyv néhány rövidebb, mintegy összekötő szöveget is ad a szerkesztő tollából, valamint, hogy a kötet végén az egyes cikkekre fölépítve vita- és tanulmányanyagot is kapunk.

Ami most már a kézikönyv hasznosságát illeti, két, éspedig egymással ellenkező előjelű megállapítást kell tennünk. Dean módszere kitűnő, de szemlélete — és sajnos ez a nyomósabb minőségi mérce — igen problematikus. Módszere kiváló, mert fokról fokra közelíti meg a témát, mind alaposabb és alaposabb anyagi tudás birtokába helyezi olvasóit és így a teljes panorámát: a mű mondanivalójának föltárását már széles és mély ismeretek alapján élvezhetjük. Az is kétségtelen, hogy a válogatás egyes darabjai — csekély kivétellel — önmagukban érdekesek és alkalmasak arra, hogy a „*Heart of Darkness*” jelentőségét kiemeljék.

A válogatás szemléleti hiányosságai mégis szembeötlőek. Legsúlyosabban rögtön az első rész anyagában mutatkoznak meg, mert ez az anyag feltűnő ellentmondásban van a harmadik — vagyis az elemző-kritikai rész megállapításaival.

A „*Heart of Darkness*” Marlow-nak, a történet narrátorának kongói útját mondja el: találkozásait másik — bűnös — énjével, az őserdő rabjává vált Kurtzsal. Az elbeszélés tehát, amint azt mindhárom elmitett elemzés félreérthetetlenül tanúsítja, lélektani történet: Marlow önmagát keresésének, lélek- és pokoljárásának vagy Thale kifejezésével élve „grail quest”-jének története. A Kongó és a kolonializmus ennek a magányos utazásnak „csak” tökéletesen megválasztott színhelye és atmoszférája, — valóságosságuk az elbeszélés járulékos — de „csak” járulékos — értéke. Az utazás leírása, Marlow élményei, a társadalmi állapotok rajza, a kolonializmus leleplezése, a fehér és bennszülött figurák ábrázolása Conradot, a realista és haladó-szemléletű íróat dicsérik. Mindez, vagyis az elbeszélés politikai mondanivalója természetesen elválaszthatatlan egységben és kölcsönhatásban van a lélektani mondanivalóval, de Conrad szemléletében a lélektani problematika a mélyebb, az átfogóbb, az általános emberi.

Ebből következik, hogy az elbeszélés mondanivalójának megközelítésében a lélektani valóságot a politikai és természetesen még inkább a pusztá adatszerű valósággal szemben prioritás illeti meg. (Ez természetesen nem zárja ki azt, hogy mi a „*Heart of Darkness*” politikai tartalmát a lélektaninál jelentőségtelegebbnek tartjuk. Itt csak a mű megközelítésének sorrendiségéről van szó és ebben a tekintetben Conrad szemléletéhez kell igazodnunk.)

Dean azonban ezt a tényt — a lélektani valóság prioritását — az elsődleges források anyagában nem veszi tudomásul, annak ellenére, hogy az elemző-kritikai tanulmányokban minden ellenvetés nélkül elfogadja az elbeszélés lélektani jellegét. A kötet tehát harminc oldalon át — az egész anyag közel egyharmad részében — objektív és szubjektív tanukkal a Conrad-festette Kongó-kép adatszerű realitását igyekszik, s tegyük hozzá, teljes sikerrel bizonyítani. Ezzel szemben semmiféle elsődleges forrást nem mutat be annak megértésére, vajon melyek Conrad lélekjárásának rugói. Az elsődleges források e hangsúlyeltolódás folytán félrevezetik az olvasót és a mű megértése szempontjából legfontosabb realitás tekintetében teljesen tájékozatlanul hagyják.

Ezt a hiányosságot a szerkesztő különösen az utóbbi évtized Conrad-irodalmának (vetekszik a Joyce vagy Faulkner irodalom bőségével!) fölhásművelésével könnyen kiküszöbölhette volna. Az alábbiakban csak azokat a legfontosabb kiindulópontokat és „lelőhelyeiket” említjük, amelyek ezt a célt szolgálhatnak.

A „*Heart of Darkness*” lélektani mondanivalójának megközelítési sémáját a következő gondolatok érzékeltetheti: Conrad egyéniségének belső ellentmondása, azaz legegyszerűbb fogalmazásban a szociális lény és az individuum polarizálódása (A. J. Guerard, *Conrad the Novelist*, Cambridge, Harvard University Press, 1958 pp. 56—59), az ebből fakadó büntudat (*A Personal Record*, Th. Nelson & Sons Ltd, London pp. 88—107, 229—234), a „sebezhető hős”: Marlow társai (Thomas Moser, *Joseph Conrad, Achievement and Decline*, Cambridge, Harvard University Press, 1957 pp. 19—25), Conrad lélekjárói (itt elsősorban A. J. Guerard „*The Secret Sharer*” elemzésére gondolunk, pp. 21—29, mert a kapitány önmegismerés felé törekvése Marlow lélekjárását, potenciális bűnösségének tudatát megvilágítja és amellet e témának a Conrad-életműben való fontosságát is kijelöli.)

A lélektani valóság bizonyítása után természetesen soron kell, hogy következzen a politikai valóság bizonyítása. Az antológia azonban itt sem a helyes irányban halad, mert a hangsúlyt nem a társadalmi tényekre, hanem a pusztá adatokra fekteti (pl. honnan vette Conrad a Kurtz nevet). A válogatásban csak Casement jelentése foglalkozik a kolonializmussal, de még ennek szemlélete is lényegesen szűkebb, mint a „*Heart of Darkness*”-é. Legtömörebb fogalmazásban azt mondhatnók, hogy amíg Casement a kongói belga kolonializmust vádolja, addig Conrad az imperializmust, mint világjelenséget, mint történelmi korszakot állítja pellengérre. Casement szemlélete a XIX. századra, Conradé a XX. századra jellemző és éppen ebben a különbségben rejlik a „*Heart of Darkness*” óriási politikai jelentősége.

Dean makacs szemléleti tévedése tehát kettős. Mindenekelőtt fölhorítja a kézikönyv egyensúlyi helyzetét: nem értjük, hogy egy lélektani elbeszélés elsődleges forrásai miért igyek-

szenek ekkora nyomatékka a mű nem-lélektani, adatszerű realitását bizonyítani? Vagy fordítsuk meg a kérdést: ha Dean a „*Heart of Darkness*”-t a korai Conrad-kritikusokhoz hasonlóan lélektani problémától mentes utirajznak tekinti, akkor mért zárul a kézikönyv három terjedelmes tanulmánnyal, amely épp az elbeszélés mély-pszichológiai elemzését adja?

De a „lélektan — adatszerűség” ellentét, mint láttuk, Deannek csupán egyik tévedése, a másik a „politika — adatszerűség” ellentét legalább ilyen súlyos. Mert még ha el is fogadnánk az elbeszélés elsődlegesen utirajz jellegét (amit semmiképp sem teszünk), akkor is meg kellene követelnünk a politikai tartalom jelentőségének hangsúlyozását a pusztá adatszerűséggel szemben.

A válogatás, ez köztudomású, a leghálátlanabb szerkesztői feladat. Méltánytalan tehát minden olyan antológiai-kritika, amely nem elvi alapon bírál, hanem a kritikus egyéni vonzalmainak ad kifejezést. E veszély elkerülése érdekében a továbbiakban is igyekszünk csak eszmei fontosságú megjegyzésekre és ezek közül is csupán a legfontosabbakra szorítkozni.

A válogatás elmulasztja a „*Heart of Darkness*” helyét kijelölni a Conrad-életműben. Az elbeszélés Conrad lélektani, önéletrajzi és politikai műveinek sorába tartozik és e három jellegzetesség az író más és más alkotásával köti azt össze. A lélektani és önéletrajzi kapcsolatot A. J. Guerard, a politikait pedig A. Kettle (*An Introduction to the English Novel*), Vol. II., Hutchinson University Library, London, 1959 pp. 67/81) dolgozza föl.\*

Conrad fölfedezésének története nem lehet teljes F. R. Leavis tanulmánya nélkül (*The Great Tradition*, Doubleday, New York, 1954, pp. 211—272), hiszen Leavis volt az első, aki bár sok szempontból tévesen, de mégis rangját tekintve fölismerte Conrad helyét az angol és a világirodalomban.

A válogatás nem tartalmaz egyetlen olyan tanulmányt sem, amely a mű teljes anyagát, tehát a fentemlített három vetületét, összefüggéseiben ismertetné. Ezt a hiányosságot jobb híján R. F. Haugh munkája (*Joseph Conrad, Discovery in Design*, University of Oklahoma Press, 1957 pp. 35—55) pótolta volna.

Itt kell még megemlítenünk azt a durva hibát is, amelyet a szerkesztő a belga kormány R. Casement nyilatkozatára tett válaszában beiktatásával elkövetett. Ez az elkódosító válasznyilatkozat semmiképp sem alkalmas a kongói valóság illusztrálására.

Véleményünk szerint a válogatás valamennyi hiányossága abból ered, hogy Dean az elsődleges források öncélúságának magaállította csapdájába esett. Egyetlen apró példával szeretnénk ezt megvilágítani:

A vitaanyag több mint félszáz — egyébként többnyire igen okos — kérdése közül emeltük ki a következőt: „Stanley prózáját többen bírálták, mert a zsurnalisztikai utirajz legrosszabb sajátságait mutatja. Válasszon ki egy részletet, (esetleg az utolsó bekezdést) amely ezt a bírálatot igazolja, és kísérelje meg kijelölni az ott tapasztalt hibákat. Milyen témák tekintetében vagy a szöveg mely részletében kielégítőbb Stanley prózája? És miért?”

Erre a kérdésre véleményünk szerint csak két ellenkérdéssel lehet „válaszolni”. Milyen összefüggés van Stanley prózájának minősége és a „*Heart of Darkness*” között? Mennyivel visz közelebb az elbeszélés megértéséhez Stanley stílári hibáinak fölfedése?

Ez az aprócska „melléfogás”, úgy gondoljuk, árulkodó. Dean — mindenekelőtt az elsődleges források tekintetében — az „üzemi vakság” — áldozata lett, nem tudja elválasztani a fontosat a pontostól, egy angol kritikus szavaival élve: Shakespeare „mosodaszámlájának” jelentőségét egyszintre helyezi a *Hamlet*ével.

Vámosi Pál

## London In Dickens' Day

Prentice-Hall, 1961  
170 oldal

A *London Dickens* korában tulajdonképpen egyetemi segédkönyv. A könyv szerkesztője, Jacob Korg, a washingtoni egyetem előadója, több essayszerű szemelvényt válogatott össze annak igazolására, hogy London leírása Dickens regényeiben nem a híres szerző fantáziájának szüleménye, hanem pontos realista ábrázolás. Korg több angol, német, francia és amerikai kortárs londoni jegyzeteiből igyekszik összeválogatni lehetőleg azonos tárgyú szemelvényeket.

A szerkesztő előszavából kitűnik, hogy a szemelvények szerinte két szempontot szol-

\* A „*Heart of Darkness*” politikai mondanivalóját legkiválóbban Frederick R. Karl munkája (*A Reader's Guide to Joseph Conrad*, Thames and Hudson, London, 1960 pp. 133—139) fejti ki. Ez a kötet azonban körülbelül egyidejűleg jelent meg az antológiával, és így a szerkesztőnek valószínűleg nem állt rendelkezésére.

gálnak: részint bemutatni azt a valóságot, amely Dickens regényeinek alapjául szolgált, részint egy olyan dokumentumsorozatot felvonultatni, amely bemutatja Londont erényeivel és hibáival a tizenkilencedik századi kapitalista fejlődés keresztmetszetében.

Az első szemelvény, Dickens első műve, a *Boz vázlatok*, 1835-ben jelent meg, az utolsó szemelvény 1872-ből való, két évvel Dickens halála után. A negyven év alatt London területe nőtt, lakossága két millióról három és félre szaporodott, de minden társadalmi változás ellenére a város élete vajmi keveset változott. Bár a negyven év alatt eltűnnek a keskeny sikátorok és földszintes házak, de lényegében megmarad a West End, mint az előkelő élet centruma, a City, a kereskedelem, és az ezen túl fekvő „slum”-ok, a szegények székhelye. London társadalmi megoszlásának földrajzi megkülönböztetése beidegződött a Viktóriánus kor emberének agyába, mint örökös kategória.

London közlekedése sem változott sokat a negyven év alatt, a hintók mellett mindig megvoltak a lovas omnibuszok, legfeljebb, a korszak végén, javított kiadásban. A nagyváros életének másik mozzanata, amelyet a szemelvények bőven illusztrálnak, a bűnözés sokféle változatában jelentkezik.

A könyv szerkesztője előszavában hangsúlyozza, hogy a szemelvények akkor is hasznosak, ha az olvasó nem ismeri, sőt nem is akarja elolvasni Dickens regényeit. Így megemlíti, hogy Taine megjegyzései a londoni gazdag borkereskedő cégről akkor is érdekesek, ha az olvasó nem azonosítja a „Murdstone és Grinby” céggel, ahol a kis David Copperfield dolgozott.

A szemelvények kronológikus sorrendben következnek. A szerkesztő nem törekszik egyetlen mű teljes bemutatására, hanem a részleteket úgy válogatja össze, hogy bemutassák a londoni utcát, a londoniak szórakozását, családi életét, munkáját és a bűnözést.

Az első szemelvény Dickens: *Boz vázlataiból* való. Igen jó válogatás a fenti szempontok szerint. A XXIV. fejezet, amely a törvényszékekről szól, egy fiatalkorú bűnöző leírásával már *Oliver Twist* hangulatát üti meg. Dickens már ebben az első művében is igazi írónak mutatkozik, aki nem száraz leírásokat ad, hanem jellem és életképeket. Éppen ezért nagy az ellentét, ha a következő szemelvény, Charles Knight (1791–1873) száraz, adatszerű leírásait olvassuk. Knight London-leírásai úgy hatnak, mint megannyi lexikon címszó.

Igen érdekesek a szemelvények Henry Mayhew négy kötetes *London* c. könyvéből (1861). Mayhew igazi szociológus, aki figyelmét már osztálykérdésekre összpontosítja és a „slum”-ok leírásánál a szegénység okait vizsgálja. A zsebmetszőkről szóló fejezet (53–70) teljesen dickens-i légkörű.

A következő szemelvények Dickens *Household Words* (1850–59) c. folyóiratából valók. Ezek a londoni leírások a műfaj mesterművei, az összes többiek, beleértve a Boz vázlatokat is, eltörpülnek mellette. Talán a legsikerültebb „*Common-Sense on Wheels*”, a londoni közlekedés fűszeres leírása, de kitűnő az „*Amusements of the People*” és „*The Modern Science of Thief-Taking*” is.

Nem szerencsés, hogy Max Schlesinger német újságíró londoni riportja Dickens kitűnő esszéi után következik. Schlesinger képtelen objektíven beszámolni és minden áron szellemes akar lenni. Így a londoni lakóházakról a következőképpen ír: „minden angol háznak vaskerítése van annak jelképekül, hogy minden angol kész házi istenei az utolsó csep portóig (bor) megvédeni (91 o.). London utcáit pedig így csoportosítja: London utcáit két csoportra lehet osztani: vannak utcák, ahol az élet roast-beef-jét megkeresik, és utcák, ahol az említett roast-beefet megesszik” (92 o.).

Amikor Schlesinger félreterzi különös humorát, igen élvezetes tud lenni. Kitűnő a londoni rendőrökről írt fejezete (97–102.).

Francis Wey francia kritikus és filológus a következő szemelvény szerzője, aki hosszú időt töltött Londonban, és 1856-ban megírta könyvét: „*Az angolok között*” címen. Weyt főleg az előkelő West End-i élet érdekli, elragadtatással ír az angol klubok fényűző berendezéséről, az inasok modoráról, de kissé lenézően ír az angolok szórakozásáról és életről. Bár dicséri az üzletek szabott árait és a kiszolgáltatást, megállapítja, hogy Londonban lépten nyomon kol-dusba ütközik az ember, számukat kb. tizenötezerre becsüli.

Hippolyte Taine kritikus és irodalomtörténész angliai jegyzeteit (*Notes sur l'Angleterre*, 1872) két hosszabb tartózkodás (1858, 1871) után írta. Igyekezik tárgyilagos lenni és sok vélemény gyűjt össze beszélgetései során. Persze a korra jellemző közhelyek nála épp úgy megvannak mint másnál. Mint tipikus francia az angolokat ridegnek tekinti, akiket mindig üzleti érzék vezet, akik szerencsések földrajzi elhelyezkedésük és kitűnő intézményeik miatt. Londonban szebbek a parkok, mint Párizsban, de kirívóbb a különbség a gazdagok s szegények lakhelyei között. Megállapításait gyakran irodalmi élményekből veszi, a nők helyzetéről beszélve több példát vesz Ch. Bronte „*Jane Eyre*”-jéből.

Thomas Hankey angol gazdaságtörténész több cikket írt London politikai és gazdasági életéről, könyvünkben szereplő egyetlen szemelvénye az angol vacsorák szigorú formalitásait bírálja, mert hátráltatja a baráti eszmecserék kialakulását.

E szemelvények után a szerkesztő befejezésül hasonló témájú írásokat csoportosít ilyen címek alatt: *Szórakozás: A szegények és a társadalmi fejlődés, A nők szerepe, Színházak, Parkok, Külföldiek az angolok szokásairól*, stb. A különböző tárgykörű szemelvényeket az alapvető szakmunkák rövid felsorolása követi.

A fent ismertetett egyetemi segédkönyv hasznos antologikus összeállítás, úgy a kezdő, mint a komoly Dickens kutató számára. A könyv igen alkalmas a marxista kutató szempontjainak, aki a Viktoriakor igazi arculatát akarja felismerni több szemtanú leírásából. A válogatás szempontjaival azonban nem tudok teljesen egyetérteni. Miért nem illesztett be szemelvényt a szerkesztő Carlyle: *Past and Present*-jéből, Cobbett: *Rural Rides* c. könyvéből, Thackeray: *Sketches and Travels*-éből, Hawthorne: *Engelish Note-Books*-jából. A válasz logikusan az volna, hogy a szerkesztő mellőzte azokat a könyveket, amelyek nem a fenti témák szerint a Dickens-korabeli Londont írják le. Meg kell azonban kérdeznünk, hogy akkor miért illesztette be hatodik szemelvényként Ralph Waldo Emerson *Engelish Traits* c. művéből a *Szokások* c. rövid szemelvényt (119–25) amely általános angol emberi tulajdonságokat ír le, és oly annyira nem illik a többi szemelvény közé, hogy fenti tárgyalásomból ki is hagytam.

A könyv érdemét tekintve elenyésző a bírálat, akkor amikor örömmel kell üdvözlőnünk a nemrég megindult Dickens kutatás egy értékes segédkönyvét. Dickens egészen a negyvenes évekig az angol irodalomkutatás legelhanyagoltabb alakja volt. Humphry House: *The Dickens World* (1941) c. műve nyitotta meg Dickens újraértékelésének sorát, de még ma sincs Dickens műveinek kritikai kiadása, sem megbízható Dickens életrajz.

Róna Éva

## Autobiography of Brook Farm, ed. by Henry W. Sams.

Prentice-Hall, Inc.

A XIX. század első felében különböző vallási szekták és kispolgári utópikus szocialisták több száz közösen gazdálkodó települést létesítettek az Észak-Amerikai Egyesült Államok területén, ahol abban az időben a világon a legolcsóbban és legkönnyebben lehetett földhöz jutni. Közel százezerre tehető azok száma, akik résztvettek ezekben a társulásokban. Szervezetük tekintetében három fő irányzat követte egymást: 1825–30-ig Robert Owen elvei nyomán jöttek létre; 1840–50-ig Charles Fourier tanításait követték; a negyvenes évek végén és az ötvenes évek elején Étienne Cabet hatása érvényesült. E nemes kísérletek egyike sem tudta elkerülni szükségszerű végétét: előbb-utóbb mindegyik kolónia tönkrement. Bukásuk a szocializmus ellenségeinek egyik kedvelt érve a kollektívizmussal szemben, amellyel azt bizonyítják, hogy a közös gazdálkodás elfojtja az egyéni kezdeményezést és az egyéni képességek kibontakoztatását. A múlt századbéli amerikai szocialista kolóniák azért jutottak csődbe, mert egy felfelé ívelő kapitalista társadalom keretein belül, elsórt településeken akarták a kapitalizmus differenciáló hatását elkerülni. Nem épülhettek homogén osztálybázisra. A tagok a kispolgárság különböző rétegeiből kerültek ki, állandó tőkehiánnyal küszködtek, ugyanakkor akkumulációs lehetőségeiket korlátozta az, hogy a társas gazdálkodás kizsákmányolás helyett magasabb életszínvonalat biztosított a termelőknek, mint amilyenben a tőkés farmokon dolgozó munkások részesültek. A bővített újratermelésen alapuló versenyhez szükséges nagy tőkebefektetésekre sohasem voltak képesek, mert nem rendelkeztek elegendő magántőkével, és természetesen nem számíthattak az állam támogatására. Mindezek mellett hozzáértés és tapasztalat híján hibákat követtek el a munka szocialista szervezése terén.

Ilyen település volt a fourierista elvek alapján szervezett brook farmi társulás is. Nevezhetnénk részvénytársasági szövetségnek. 1841-ben alakult, akkor, amikor az USA északi államaiban kibontakozott az ipari forradalom. Bostoni transcendentalisták egy csoportja szervezte. Volt közöttük pap, tanár, író, farmer, mesterember, festő, filozófus, diák. Vagyona egyiknek sem volt, de mind irtózott az ipari forradalom és a kapitalizmus térhódításától, és attól e társulásban keresett menedéket és védelmet. Boston közelében vásároltak egy százhatvan holdnyi birtokot, amit közösen műveltek meg (1847-ben száznegyven tagja volt a csoportnak). A birtok és a rajta levő épületek vételárát öt százalékos kamatozó részvények kibocsájtásával igyekeztek előteremteni, ez azonban sosem sikerült teljes egészében, adósságaiktól nem tudtak megszabadulni, és 1847-ben kénytelenek voltak a birtokot eladni és a társulást feloszlítani. Jövedelmük fő forrása nem annyira a földművelés és az állattenyésztés volt, mint inkább az igen jó hírű iskola és a transcendentalisták itt szerkesztett lapja, a *Harbinger* (*Hírnök*). Az évi zárszámadáskor a kiadások után fentmaradt haszonból kinek-kinek annyi munkaegységet fizettek, amennyi napot dolgozott, függetlenül attól, hogy milyen munkát

végzett: kapált-e, vagy tanított, mosogatott, vagy festett. Az alapítók fő célkitűzése az volt, hogy összekapcsolják a szellemi munkát a fizikaival, „egy személyben egyesítsék a gondolkodót a munkással”, hogy megszabaduljanak a tőkés gazdasági versenytől és biztos jólétben érényes életet élhessenek, kifejlesztve „a lélek minden képességét”.

Ennek a társulásnak a történetét ismerteti Henry W. Sams, a Pennsylvániai Állami Egyetem angol tanszéke professzorának szerkesztésében megjelent „*Brook Farm önéletrajza*” (*Autobiography of Brook Farm*). Egykorú feljegyzések, levelek, újságcikkek és hírdetések, kortársak visszaemlékezéseiből bontakozik ki e kispolgári utópia története. Meg-elevenedik előttünk a kolónia mindennapi élete, a közös étkezések, az esti előadások és viták, a kollektív rendezvények hangulata, szinte halljuk a tányérok és bögrék csörömpölését a közös konyhában, és nyomon követhetjük a telep fennmaradásáért vívott szívós harcot és a kudarc körülményeit. Filológiai szempontból érdekesek Nathaniel Hawthorne levelei, aki közel egy évet töltött a farmon és később róla írt regényében, a *Blithedale Romance*-ban találóan csodálkozik el azon, hogy a kolónia úgy függetleníti tagjait a tőkés gazdasági versenytől, hogy versenyre kel a Boston környéki zöldségtermelő farmokkal.

A kötet kevés magyarázó szöveget tartalmaz. Kronológiai sorrendben követik egymást a korabeli írások. Ez a szerkezet megengedi az olvasónak, hogy maga vonja le a közölt dokumentumokból adódó következtetéseket. Mivel a könyv csak a kortársak írásait tartalmazza, a közös gazdálkodásra való törekvés nemes, de hasztalan kísérletnek tűnik. Ott azonban, ahol egy évszázad múltán az emberek nem a kapitalizmus elől menekülve, hanem azt felszámolva, térnek át a közös gazdálkodásra, tisztelettel kell adózni az útkeresőknek és gondosan megjelölni azokat a helyeket, ahol ők eltévedtek.

Újházy Lászlóné

## Lermontov válogatott versei

Fordította Lator László. Szerkesztette, az életrajzot és jegyzeteket írta Vekerdi József (A Világirodalom Gyöngyszemei. Móra Ferenc Könyvkiadó, 1961.)

Azóta, hogy Arany László a múlt század derekán lefordította Lermontov *Vitorláját*, egyre többen vállalkoztak a nagy orosz költő legnépszerűbb versének átköltésére. Kardos László adata szerint tizenként magyar fordítása ismeretes. Azonban ehhez hozzá kell vennünk néhány olyat is, melyet szigorú önkritika tartogat asztalfiában, no meg Önképzőkörünk Lermontov-imádatát, ami főként a *Vitorlával* való próbálkozásban nyilvánul meg. Ez a népszerűség egyébként Lermontov magyarországi útját is jól jelképezi: hovatovább teljes Lermontovról beszélhetünk.

Előkelő családból származott. Korán jut fél-árvaságra; gazdag nagyanyja neveli, önzőn, majomszeretettel. Beteges gyermek, s talán később sem teljesen egészséges soha. Túlzott életigénye hajótörést szenved, de makacsul kitart haladó szelleme mellett. Így egyetemi tanulmányait abba kell hagynia, a katonaságot viszont kénytelen-kelletlen vállalja. Puskin halálára írt forradalmas verséért a Kaukázusba száműzik, később másodszor is, miután párbajba hajszolták. Csupa zaklatottság, szertelenség az élete. Örvényes, gyötrő és öngyötrő lélek, szerény és feltűnni vágyó; a tisztaság szerelmese és megátalkodott csábító (vagy talán kétes sikerekkel dicsekvő?); imádja az életet és menekül előle; rajong hazájáért, és megveti, korazüllöttsége miatt; együttérez a sanyargatott néppel és arisztokrata gőgű fűt. Olyan alkatú volt, hogy rendezett államban sem igen lett volna boldog. Csalódásai a múltba, a természetbe vezetik, ez ellensúlyozza emberi, költői borulását. Mindezt általában Puskinról is elmondhatni, csak hogy Lermontovnál még kiegyenlíthetlenebbek a végletek, talán olyan arányban, amennyivel hamarabb sikerült vesztébe rohannia. Ám mintha szertelenségei — jóban, rosszban — egyformán fenntartó elemei lennének életének-költészetének. Mintha legádázabb mozdulata is sátánkodásba burkolt feljajdulás lett volna mindazért, amit korától hasztalan várt. Az élet és halál játékát holtáig űző vulkánikus, démonissággal kacérkodó, összeférhetetlennek ismert Lermontov voltaképpen nagyon szomorú ember volt és senkinek sem ártott, akár Puskin. Halála is mintegy ezt szimbolizálja. Lermontovot egy talán sután fogalmazott, de ártatlan tréfáért párbajra hívja egyik tisztársa, holmi zöngéltlen hadfi. A költő kegyes lovagias-sággal, vagy megbánásból is, hogy méltatlanra pazarolta életét, megint a levegőbe lő. Ellenfelét nyers fából faragták: az nem értette a tréfát és szemrehányás nélkül, könyörtelenül élt a gyilkosság kedvező alkalmával.

Lermontov Puskin után korának legnagyobb orosz költője — ezt ma már közhelyként mondogatjuk. Zsenéje alig van, tizennyolcesztendő fővel már megírja a *Vitorlát*. Nyelve gazdag színpompájú, elemi erővel teli; leírásai, természetképei csodálatosan szépek. Bár több műfajban dolgozott s részben jeleskedett is, elbeszélő költeményeiben (*A démon*), híres regé-

nyében (*Korunk hőse*) szintén inkább líraiságával kap meg. Persze — akárcsak Puskin, aki tagadja, hogy „*Anyegin*”-ja önarckép is — Lermontov sem adja alább, de éppoly kevésbé meggyőzően erősködik, hogy regénye főhősehez, Pecsorinhoz semmi különösebb köze. Ellenben méltán hárítja el magától a sokat hangoztatott hiedelmet, hogy Byron-tanítvány volna. Egy Lermontovnak meg Puskinnak igazán nem kellett a szomszédba zárándokolni a chandráért (a melabú jellegzetesen orosz neve), sem forradalmas hangulatokért.

Egyre ritkább jelenség, hogy egy nagy költőt egyetlen, vagy csak néhány fordítóra bíznanak; még kevésbé, hogy többen is megpróbálkozzanak egy remekíróval, ahogyan nem is régen Szász Károly, Vargha Gyula meg Dóczi Lajos hozta át Goethe, Schiller csaknem valamennyi kisebb költeményét. A Babits-Tóth Árpád—Szabó Lőrinc Baudelaire-e után sem igen emlékszünk hasonló vállalkozásra.

1951-ben valami harminc fordítótól jelent meg jókora kötet Lermontov verseiből, Gábor Andor és Kardos László szerkesztésében (Új Magyar Könyvkiadó). Többnyire igényes munka, kissé egyveleg színezetű. Kevesebb fordító kezeügyében mégis csak több alkalom kínálkozik az elmélyedésre. Vagy talán a szokásos rövid terminus gátolná az ilyen megoldást? Klasszikusok fordításakor meg kell szűnnie minden efféle akadálnak.

Ezért is olvastam kétszeres örömmel a fiatal Lator László *Lermontovját*, mintegy hatvan verset. Már az első lapozgatáskor lelkiismeretes, jóízű fordítónak ismertem meg, s később sem csalódtam benne. Látszik, hogy tud oroszul, s valóban át is élte ezeket a költeményeket. Amellett jól is versel. Nem futamodott meg a nehézségek elől sem, mert az anyag felét olyan, Lermontovra jellemzőbb darabokból válogatta, melyek az említett antológiában már megjelentek (*A költő halála*; *Atör*; *Ima*; *1831 június 11-én*; *Hálaadás*; *Kozák bölcsődal*; *Nem, nem Byron, más vagyok én*; *Vitorla stb.*). Ezt nem becsülhetjük meg eléggé. Így fokozott élvezet jut azoknak, akiket közelebbről érdekel egy-egy nagy vers átültetésének sokféle módja, lehetősége. Stílusa tiszta magyarságú, s ami fő: alig van fordítás-íze, s az is csak olyankor, ha a hűség parancsának engedett inkább. Elődei teljesítményéhez képest is nem egyszer jutott közelebb az eredetihez. Kár, hogy kiadója többet nem bízott rá. Íme, hogyan birkózott meg a *Vitorlával*:

Távol a kék ködben fehéren  
magános vitorla ragyog.  
Mit keres ott a messzeségben?  
A honni parton mit hagyott?  
Szél zúg, hab játszik a hajóval,  
árboc nyög, vitorla feszül.  
Nem a boldogság hívja, ó jaj,  
és nem az elől menekül.  
Felette arany ég; alatta  
azúrnál fénylőbb tengerár —  
s ő lázadó, a vést akarja,  
nyugtot csak a vészben talál!

A *Vitorla* talán legnehezebben átültethető remeke Lermontovnak, kivált az első és utolsó strófában, egyszerű, természetes nyelve, tömény stílusa miatt. Az utolsó sor meg szinte lehetetlen feladat elé állít, annyira tömör. Lator László elég kifejező erővel, töretlenül adja vissza a lényegét. Egyetlen megjegyzésem volna: az első sorban a „*fehérik*” ige maradjon csak magyarul is igének — így élénkebb a színe, hangsúlya. Lator László bátran felveszi a versenyt a *Vitorla* avatottabb fordítóival. Persze egy ilyen „*lefordíthatatlannak*” emlegetett költeményt holtáig simítgat az ember. Szabó Lőrinc fordítása költői, de nagyon szabad. Az Illyés Gyuláé szinte végig bravurrall helytáll.

Várjuk Lator László Lermantovjának második, terjedelmesebb kiadását. Vekerdi József megbízható, távirati stílusban írt tájékoztatója is bővebb lehetne.

A kiállítás „*A Világirodalom Gyöngyszemei*” sorozat megszokott gondosságát dicséri.

Vajthó László

## Pedro Salinas: La poesía de Rubén Darío

Losada, Buenos Aires, 1957, 294 l.

Pedro Salinas nemcsak mint költő foglal el igen előkelő helyet a mai spanyol irodalomban, hanem mint az egyik legkiválóbb irodalomtörténész is. Rubén Darioról írott monográfiája, bár több szempontból vitatható, a modern spanyol nyelvű líra legújabb irodalmának értékes alkotása.

Salinas szerint a művész nem tapasztalatát, nem az életet reprodukálja alkotásaiban, hanem új élményt hoz létre. Ezért Darío életét és életművét nem a maguk teljességében tanulmányozza, csupán azokat az állandó vonásokat keresi és kommentálja, melyek szerinte a nagy költő lényegi arcképéhez tartoznak.

A tanulmány alap gondolata, hogy minden alkotót ún. „vitális témája” ösztönöz alkotásra. E vitális téma nem azonos az irodalmi témákkal. Sokkal általánosabb, egy-egy alkotásban ritkán fejezhető ki teljesen. A művész megoldhatja, lezárhatja művének mondanivalóját, hamarosan mégis új alkotásra kényszerül, mert vitális témájáról nem mondta ki utolsó szavát. E téma nem határozza meg a mű formáját, sem hangvételét. Kifejezheti szobor, festmény, zenemű éppen úgy mint irodalmi alkotás, s a kifejezés éppúgy lehet tragikus, mint optimista. Ezért a művész vitális témáját kimutatni elmélyült kutatást igénylő feladat.

Darío fő témájának Salinas az erotikumot tartja. Kezdeti lírája a valódi jelentőségre ritkán emelkedett erotikus költészethez hasonlóan nem jut túl a gyönyör, a női test szépségének dicséretén. Igazi szerelme azonban nincs ennek a folytonos lázban égő költőnek. Műsája a mítosszá nőtt hús és vér, az állandó, telhetetlen és kielégíthetetlen szenvedély, amely a megkezdett úton oldhatatlan szomjúsággal továbbhajszoja. Megnyugvás, kielégülés híján a történelemben elődeit, rokonait kutatja. Az ógörög költésztől és mitológiától a Watteau-i álmvilágig a hagyományban, az élmény sokakkal közös és állandó voltában keresi gyótró szenvedélyének okát és hitelességét.

A hús és vér asszony, a mitológia szírenejjei és istennői, a XVIII. századi Versailles álpásztornói az örök tavasz és hajnal boldog időtlenségében élnek. Salinas nagyon helyesen ezt a költészetet a felületek lírájának nevezi, melyben a költő csak egyetlen síkban mutatkozik be, egyéniségének egyetlen oldalát mutatja. A fordulatot, Darío költői fejlődésének elmélyülését Salinas egy új elem, a valóságos idő megjelenésének tulajdonítja, amely mintegy új dimenziót nyit Darío lírájában. A költő kénytelen számot vetni az elmúlással, a gyönyör múltó voltával, azzal, hogy a mítosszá emelt vágy nem nyújt végső megoldást. Erotizmusa szembekerül töprengő, halál ellen küzdő, végső értelmet és értéket kereső szellemével. A kettő között állandó tragikus küzdelemben látja Salinas a költő új korszakának leg sajátosabb vonását.

Ebben az új korszakban jelenik meg Darío költészetének új vezérfonala, Salinas szavaival „altémája” (mert nem ugyanazzal az erővel hat Darío művében mint a „vitális” fő téma), a szociális jellegű problémakör. A „szociális” kifejezés azonban Salinas használatában nem vonatkozik a mi fogalmaink szerinti társadalmi kérdésekre, hanem Darío történeti és nemzeti közösségekhez való viszonyát jelzi. Darío a múltban, vagyis a történelemben és a jelenben egyaránt az eszményi hazát, a békés és őszinte emberi közösséget keresi. Ennek előképét az amerikai kontinens Kolumbusz előtti történelmében, előfutárjait és mártírjait a spanyol történelem és irodalom nagyjaiban vélte felfedezni.

A könyv utolsó fejezete a Dariot ért esztétikai hatásokat s Darío költői hitvallását tárgyalja, melyet Salinas szerint főként Renan, a l'art pour l'art irányzat és Victor Hugo költői magatartása befolyásoltak. Közös velük Darío költészetében a szépség istenítése, a mindenekfelettvaló költészet kultusza, a költőnek, mint vátesznek és hősnek, isteni küldöttnek és kivételes lénynek a felfogása.

Salinas szerint a szimbólum a legnagyobb költői intenzitást jelzi, a legmélyebbről jön, a legőszintébb vallomás. Ezért vizsgálati módszere, hogy felkutatja Darío jellemző szimbólumait, leméri súlyukat, érzelmi és gondolati telítettségüket, asszociációs szférájukat s a szimbólumok újtjelésén haladva igyekszik összefüggő, hiteles portrét rajzolni Darioról.

A könyv kiváló költő finom megfigyelésekben és mesterien felidézett költői élményekben gazdag, mindig a vizsgált szövegekből kiindul és azokra hivatkozó filológiai bravúrja. Kár, hogy a költői fejlődés öntörvényűségéből indul ki, s ezért többek közt elsikkad benne, hogy miért válhatott Rubén Darío a modern spanyol nyelvű líra nagyhatású megújítójává.

Kulin Katalin

## A nyelv és az irodalom helyzete Nyugat-Németországban

Nyugat-Németország meglepően gyors gazdasági fellendülése az ötvenes években sok embert elgondolkoztatott. Egyeseket a második világháború során szerzett kimerítő tapasztalataik alapján nyugtalanít, mások polgári világnézetük igazolására szeretnek érvelni a nyugat-német gazdasági csodával. Kétségtelennek látszik — és számos szakmunka megjelenése is azt bizonyítja —, hogy a gyors fellendüléssel és annak nemzetközi kihatásával Amerikában sem számoltak a közgazdasági szakemberek. Bizonyos idő óta pedig amerikai részről számos tanulmány jelenik meg, amely a gazdasági csoda és a kulturális élet viszonyát vizsgálja Nyugat-Németországban. Ezeknek a tendenciája meglehetősen egyértelműen arra irányul, hogy kimutassák: a gazdasági fellendülés káros kihatással van a kultúrára, különösen az irodalomra és a nyelvre. A törekvés elsődleges mozgatója az az egyre feszülő rivalizálás, amely a gazdasági életről áttérjed az egyéb területekre is. Mégis szélesebb horderejű ennél a mai nyugatnémet kulturális helyzet felvetésének kérdése. Érezhető ez az Amerikában ebben a tárgykörben megjelent tanulmányokban, de ugyanezt mutatja többek között például az is, hogy a *Sprache im technischen Zeitalter* című nyugatberlini folyóirat Walter Höllerer szerkesztésében külön számban<sup>1</sup> ismertet részletesen három Amerikában élő szerzőtől származó ilyen tárgyú tanulmányt, és csatolja a szerkesztőség által felkért német és külföldi szakemberek rávonatkozó véleményét.

Az amerikai szerzők formailag két területtel foglalkoznak: 1. Megállapítják, hogy a német nyelv fokozatosan romlik, és nem alkalmas többé nagy költészet kialakítására. 2. Nyelvi fogyatékoság miatt és számos szerző őszintétlen hozzáállása következtében nem születhetett meg nagy irodalom a második világháború után német nyelvterületen. Valójában a tanulmányok írói a német nyelv és irodalom (csak nyugatnémet irodalomra gondolnak, az NDK számukra nem létezik) felismert vagy vélt fogyatékoságai mögött a náci Németország részéről elszenvedett szubjektív fájdalomuk utórezgéseinek adnak hangot; megszólaltatói az Amerikában kifejezésre jutó veszélyes konkurrenstől való aggodalomnak és legfőképpen annak a félelemnek, hogy mindaz, ami Nyugat-Németországban történik, vajon nem egyszerűen csak folytatása-e a fasizmusnak?

Georg Steiner tanulmánya *Az üres csoda. Megjegyzések a német nyelvhez*<sup>2</sup> címmel a nyugatnémet csoda konstataálásával kezdődik: „Elismerve, hogy a háború utáni Németország csakugyan csoda, meg kell jegyezni, hogy igen sajátos csoda. A felszínen hőmpölyög az élet, de a mélyben különös csend uralkodik.” A csodának egyedüli vesztese a német nyelv, amely megszűnt Goethe, Heine vagy Nietzsche nyelve lenni, „... sőt már nem is a thomasmanni nyelv. Valami mérhetetlen pusztulás fenyegeti. Képes arra, hogy zörejt okozzon, közlésre is alkalmas, de nem ösztönöz emberi kapcsolatok teremtesére.” Tételének igazolására Steiner áttekintést igyekszik adni a német nyelv fejlődésének utolsó szakaszáról. Megállapítja, hogy a klasszikus német nyelvet a bismarcki korszak elporoszosította, majd később az első világháborúnak a nyelvre is kisugárzó romboló hatása következett. A weimári években a szerző a német nyelvnek addig nem tapasztalt felvirágzását véli felfedezni, amire a náciizmus éveinek a nyelvet sem kímélő borzalma közszóntott be. Érvei szerint a német nyelvben Hitler igen sok felraktározott mérget és az erkölcs olyan mértékű ignorálását találta, ami fokozott lehetőséget nyújtott a fasiszta embertelenség szavakba öntéséhez. Különösen a koncentrációs táborokban kaptak bizonyos szavak addig ismeretlen barbár jelentést, ami egyetlen más nyelvnél sem történt meg ebben a formában.

A tanulmány további része nem marad meg szigorúan a nyelvnél, hanem áttér az irodalomra, hangsúlyozva azt, hogy mindazok, akik a nyelv őrzői és tiszta lelkiismeretének hordozói, a fasizmus idején kiszorultak Németországból, meghaltak a koncentrációs táborokban, vagy maguk vetettek véget életüknek. Csak néhányan voltak azok a legtehetségesebb német írók, akik a német nyelv egész lelkületét és lelkiismeretét magukkal tudták vinni az emigrációba is. Első helyen említi ezek között Bertolt Brecht nevét, „akinek annál tisztább és erősebb lett németisége, minél messzebbre üldözték hazájától. A nyelv az ő esetében az igazság ábécés könyve. Kétségtelenül segítségre jött ebben Brechtnek politikai beállítottsága. Mivel Brecht marxista volt, egy szélesebb közösség testület tagjának érezhette magát, amely nagyobb volt mint Németország, és részese a történelem élenjáró erejének ... *Őt nehézség az igazság megírásánál* című esszéjében olyan megújhodott német nyelvet képzel el, amelyben a szavak

<sup>1</sup> A folyóirat különszáma (1963/3) a „Német nyelv — megmerevedett nyelv egy megmerevedett országban” felíratú átfogó címet viseli, és egész terjedelmében ezzel a kérdéssel foglalkozik.

<sup>2</sup> Georg Steiner a princetoni egyetemen német irodalmat oktat. Tanulmánya először „The Hollow Miracle” címen jelent meg a „The Reporter” amerikai folyóirat 1960. februári számában.



megfelelnek a valóságnak és a valóság az emberi méltóságnak.” Termékeny volt az emigráció Hermann Broch számára is — hangsúlyozza a szerző —, aki a megmerevedett nyelvi formákon túl kereste a lehetőségeket saját és kora nagy szenvedéseinek kifejezéséhez. És Thomas Mann, száradának legnagyobb német írója, bár nem maradt mentes az emigrációs évekből az angol nyelv hatásától, sőt a középkori nyelvben is keresett felfrissülést, mégis egészében meg tudta őrizni a nyelv intakt németiségét.

Kevésbé sikerült a német nyelv klasszikus szellemét megőrizni és a barbarizmustól távoltartani azoknak az íróknak, akik Németországban maradvá a „belső emigráció” formáit keresték. Ezek között a szerző Ernst Wiechert nevét említi, aki 1948-ban kiásta a háború alatt írt és a föld alá rejtett kéziratait publikálás céljából. De ekkor a nyelve és a mondanivalója már avultnak tűnt a háborúból hazatért fiatal generáció számára.

A közvetlen háború utáni éveket az épületromok és a szellemi romok eltakarítása jellemezte. Steiner szerint az a törekvés, hogy a német írók szembenézzenek önmagukkal, népükkel és azzal a pusztítással, amit a hitleri Németország a világ népeinek okozott, lényegében mindössze három évig tartott. „Az új német márka bevezetésével Németországban újjáéledt a gazdasági hatalom, mégpedig csodaszzerűen. Az ország — szószerint — kemény munkával elnémította lelkiismeretét. Ezekben az években a férfiak a fél éjszakákat újjáépített üzemekben töltötték, mert lakásaik még kényelmetlenek voltak. És ez a gazdasági fellendülés új mítoszt teremtett. A németek kezdték önmagukat és a könnyen hívó külföldieket arról meggyőzni, hogy lényegében a múlt nem létezett, hogy a kegyetlenségeket a megszálló hatalmak csak propaganda céljából terjesztették, ami aztán szennzációkat hajhászó újságírók kedvenc szellemi tápláléka lett.”

Ez az újonnan kialakult mentalitás a szerző szerint annyira elterjedt Nyugat-Németországban, hogy az emberek hallani sem akarnak a múltjukról. „Nemrég — írja — egy sor német iskolás gyerekek megkérdezték, hogy mit tudnak Hitlerről? Az egyöntetű válasz az volt: hogy Hitler autobahnokat építtetett, és megszüntette a munkanélküliséget. „Tanítóinknak pedig — mondja a szerző — tiltva van, hogy a náci évek borzalmairól oktassák az ifjúságot, mert ezek a szörnyűségek nem ifjú füleknek valók.”

Steiner tanulmánya talán az egyik legjelentősebb és egyben a legvégtetesebb az ilyen hangvételű amerikai megnyilatkozások közül. Kiinduló pontja a német nyelv állapota, kifejező ereje. Tanulmánya azonban elárulja, hogy egyáltalán nem arról van szó, mintha kizárólag nyelvészeti szaktanulmányt akart volna írni. A másik szerző, John McCormick<sup>3</sup> az irodalomtörténet és mai irodalom kérdéseiből indul ki, de lényegében hasonló problémákat feszeget. Madame de Staël könyvét veti össze a mai német állapotokkal, miközben számos hasonlóságot vél felfedezni a két korszak Németországa között. Kifogásolja, hogy „a kiadók energiáját és pénzt a fordítások emésztik fel, és hasonlóképpen a színházakban is túlnyomórészt külföldi darabokat mutatnak be. A festők és — úgy tűnik — az építészek is francia, olasz és amerikai művészek utánzásában jeleskednek. Szerencsére nem vonatkozik ez a szobrászatra és különösen nem a zenére.”

Mint hogy a szerző tulajdonképpen szakterülete az irodalomtörténet, társadalom-politikai kérdéseiből mindig oda jut vissza. A német regény gyengeségeit és a tiszta áttekinthető regényopuszok hiányát társadalmi okokra vezeti vissza: „A német regénynek éppen úgy hiányzik az áttekinthetősége, mint ahogyan a társadalom áttekinthetetlen; és ez így lesz mindaddig, amíg az írók a prózaművészet alapvető témáját, a tükrözést ignorálni próbálják, és azt inkább az expresszionizmus hókuszpókuszával vagy vélt filozófiai mélységekkel igyekeznek helyettesíteni . . . Nyilvánvaló történelmi okokból egyes német írók a létező valóság hű tükrözésétől csak úgy mint annak ellenkezőjétől, általános emberi vágyak és utópiák rajzától — ami ugyancsak lehet témája a regénynek — visszaradnak.” Tanulmányában ő is Steinerhez hasonlóan végigkíséri a fasiszta évek zomboló hatását a német kultúrára és irodalomra. A mai és a közelmúlt osztrák és svájci íróit elkülöníti a németektől (az NDK íróit meg sem említi), és elégedetlen a mai német írók számával, de különösen művészi teljesítményeikkel.

A harmadik kiemelkedő ilyen tárgyú tanulmány szerzője Hans Halbe. A tanulmány a New York-i „Aufbau”-ban jelent meg *Az a fő, hogy absztrakt* címmel.<sup>4</sup> John McCormick elítélő megjegyzését az expresszionizmusról Halbe kiszélesíti, és beszésszál az absztrakt művészet és az avantgarde irodalom egyedül üdvözítő voltát hirdető háború utáni programmal. „Konzervatív forradalmat” lát kibontakozni a nyugatnémet irodalmi kritikában, amely lassan szembehelyezkedik az absztrakt művészet és az ábrázolást mellőző irodalom propagálói-

<sup>3</sup> Ugyancsak egyetemi oktató Amerikában, aki éveken keresztül a nyugatberlini egyetem docenseként működött. Terjedelmes tanulmánya „The Frozen Country” címen jelent meg a „Kenyon Review” 22. évfolyamának (1960) első számában.

<sup>4</sup> 1961. áprilisi szám.

val, és újbóli létjogosultságot követel a figuratív művészetnek, az elbeszélő irodalomnak. Társadalom-történeti okfejtése igen meggyőző. Abból indul ki, hogy a hitleri évek alatt a polgári irodalom és költészet számos értékeit „elfajult művészet” címen elvetették. Ezek közé tartozott teljes egészében a nonfiguratív művészet, az absztrakt, avantgarde irodalom is. A háború után természetesen kezdett hatni ennek a mércének az ellentéte, reakciója, s ugyanakkor jól jött ahhoz is, hogy az absztrakt művészet propagálásával a „náciatalanítás” jelszavát sok esetben ne arra használják, hogy náci bűnösöket eltávolítsanak az irodalmi élet központjából, hanem szerezzenmosdatást kíséreljenek meg: „az elfajult irodalom” képviselőinek rehabilitása címen gyakran a náci uralom tollbérénei kaptak menedéklevelet.

A mai nyugatnémet regényirodalom olyan képviselőit, mint Martin Walsert, Uwe Johnson-t és Arno Schmidt-et a konfúzregényírás képviselőiként tartja számon Halbe, akiknek nyelvében és stílusában egyfajta tudatalatti, elődeiktől örökölt mentalitást és annak stíláriis kifejező sajátosságait véli felfedezni. A hitleri években kialakult homályos, szándékosan kódosított nyelvi kifejező eszközök ma — bár nincs szükség már rájuk — tovább élnek. A fiatalabb generáció írói birkóznak ezzel a nyelvvel és gyakran a nyelvet okolják, „... pedig nem a nyelv mondott csődöt, csak a hitleri Németország”. Úgy vélik, ha Thomas Mann, Stefan Zweig, Hermann Kesten, Erich Kästner és mások nem tudták a nyelv fegyverével megakadályozni a harmincas években a katasztrófát, akkor annak a nyelv volt az oka és nem az emberek, a társadalom. A mai regényirodalom gyengeségeit különböző okokban látja. Első helyen a valamennyi művészetet fenyegető absztrakciót említi. Hibáztatja a totalitásra való törekvést mint a német regényirodalom egyik sajátságos veszélyes betegségét, amely filozófiai fejtegetésekben és ennél is gyakrabban általánosságokban nyilvánul meg. Ezzel magyarázza meg, hogy a „meg nem emésztett múlttal” foglalkozó regények tetszés szerint interpretálhatók. „Meglépő elbeszélő tehetségek vannak Németországban” — állapítja meg Halbe egy helyütt tanulmányában, de ennek ellenére gyenge a mai nyugatnémet prózaírodalom. Véleménye szerint azért, mert a háború után James Joyce, Franz Kafka és Robert Musil nevével kiállított írói útlevél olyan vizekre vitte ezeket a tehetségeket, hogy egyesek saját és népük múltjának lelkiismeretes vizsgálata helyett könnyen hajlottak arra, hogy a zavarosban halásszanak.

A három ismertetett tanulmány és számos egyéb Amerikában megjelent, a német kultúrával foglalkozó cikk közös sajátja, hogy a gazdasági csoda és a művészet és irodalom között egyre jobban távolgó szakadék okát keresi. Szakterületükből adódik, de egyfajta óvatosságból is, hogy az említett szerzők csak utalásszerűen és kevéssé konkrétan beszélnek a mai társadalmi problémákról. Az elmúlt félszázad német társadalmi és kulturális életéből felsorakoztatott érveik minden meggyőző volta mellett hiányos képet alkotnak a mai német viszonyokról, nemcsak azért, mert politikai beállítottságuk miatt az Elba partján lakó németekről megelégedkeznek, hanem azért is, mert — ami végső soron megint csak politikai meggyőződésükben gyökerezik — egyoldalúan szemlélik a nyugatnémet irodalom helyzetét is. Említést sem tesznek a „negyvenhetesek” csoportjáról, arról a nyugatnémet írói táborról, amely folytatni igyekszik a háború utáni, Wolfgang Borchert és mások által megkezdett önvizsgálatot. A „negyvenhetesek” hamar megérezték és felfigyeltek azokra a veszélyekre, amelyek az amerikai szerzők is aggasztónak tartanak, és követelték már 1947-től a következetes náciatalanítást, a demokratikus életforma kibontakoztatását és mindenfajta neofasizmus csírájában való elfojtását. Heinrich Böll és Wolfgang Koeppentől kezdve jelentős azoknak a mai nyugatnémet (részben még pályájuk kezdeti szakaszában járó) íróknak a tábora, akik egy újfajta Németország és ennek megújódott nyelve és kultúrája mellett tesznek hitet. És ha eddigi alkotásuk eltörpül még Thomas Mann, Bertolt Brecht és mások életműve mellett, számolni lehet velük és a jövő írói és költői nagyságait kell majd felismerni közöttük. A három amerikai tanulmány szerzői tehát nem elég körültekintően vetik fel a német kultúra, művészet és irodalom bizonyos vonatkozásban kétségtelenül aggodalomra okot nyújtó helyzetét.

Ha azonban őket az egyoldalúság vádjára érheti, akkor sokkal inkább vonatkozik ez azokra a szerkesztőség által felkért szakemberekre (és bizonyára közvetve a szerkesztőségre is), akiknek a véleményét a három tanulmányról a folyóirat folytatálagosan közli.

Kilenc szakember véleményét olvashatjuk a folyóiratnak e külön számában. Valamennyinek közös sajátja, hogy meglehetősen fölényes hangvétellel elutasítják vagy úgy tesznek, mintha meg sem értették volna az amerikaiak bírálatának szándékát. Egyikük-másikuk még dicsóságra is ragadtatja magát. Zavarossággal, szakmai tájékozatlansággal, sarlatánizmussal valódják a szerzőket. H. Spiel például ellentámadásba megy át: Steinernek arra a vádjára, hogy a német kispolgár legfeljebb megveszi a könyvet, de nem olvassa el, ő úgy reagál, hogy az angol, francia vagy amerikai polgár pedig még csak nem is vásárol könyveket. Weigel felkért osztrák hozzászóló a szakember ködbeburkolt fölényével tér ki a válasz elöl, kétségbe vonja a weimári korszak hangoztatott jelentőségét a német kultúra területén, és az ugyancsak német nyelvterülethez tartozó Ausztriában az ötvenes években felvirágzásnak induló kulturális, irodalmi és művészeti élettel érvel. Amennyire igaz van a második világháború után fel-

lendült osztrák irodalmi életet illetően, annyira elárulja, hogy a három tanulmány tulajdonképpen mondanivalóját nem értette, vagy nem akarja megérteni. Krämer-Badoni válaszcikében Brecht-ellenességének ad hangot, és kissé fölényesen felszólítja a folyóirat szerkesztőjét: „Csináljon más különszámot, Höllerer, ez kísérteties lesz. Olyasmivel foglalkozik, ami nem is létezik.” A disszidált lengyel Ranicki arról beszél, hogy nem érti a tanulmányokat, de ennek okát nem saját magában, hanem az amerikai szerzőkben keresi. S végül, hogy még egy konkrét véleményt említsünk, amely kifecsegi a többiek hadititkát is: Peter Rühmkopf a három tanulmány vitatható voltát abban látja, hogy „összekeverik a társadalmi és az irodalomkritikát”. Ez az ugyanis, amit társai nem akartak „felfedezni”, és maguk a tanulmány szerzői is csak leplezve, kissé álcázva sejtettek.

Az eddig megjelent cikkekből következőt a vita még folytatódni fog. Hiszen eddig maguk az érdekeltek, a mai nyugatnémet írók még nem is jutottak szóhoz. Nem jelent meg állásfoglalás igazán jelentős nyugatnémet irodalomtörténészek részéről sem. És várható, hogy akad majd a kritikusok és irodalomtörténészek között olyan, aki Németország másik felét is „felfedezi”, és szükségesnek tartja, hogy a mai és a jövő német nyelvű irodalmi életéről komplexebb képre törekedjen.

*Mádl Antal*

## ОГЛАВЛЕНИЕ

### Статьи

<i>Тамаш Унгвари</i> : К новой оценке мировой литературы .....	307
<i>Тибор Кардош</i> : Взаимозависимость между понятиями ренессанса и гуманизма ...	315
<i>Мерегалли Франко</i> : Литературные взаимоотношения между Италией и Испанией в эпохе ренессанса .....	325
<i>† Йозеф Туроци-Тростлер</i> : Енэ Мохачи как переводчик .....	336
<i>Петер Згри</i> : Совидение и галлюцинация как способы изображения в произведе- ниях франца Кафка .....	344
<i>Дьюла Херцег</i> : Политическая проза XV в. в Италии .....	363

### Сообщения и дискуссия

<i>Дьердь Боншиш</i> : «Арс Нотария» как учебник по реторике и праву .....	373
<i>Дьюла Кунсери</i> : Европейский «обзор» .....	388
<i>Бэла Чонгради</i> : Идейное родство Петера Апора и Йона Нэкулче .....	407
<i>Дьердь Радо</i> : Венгерский героический эпос эстонской темы из 1801 года .....	411
<i>Эндре Пальфи</i> : Идейное родство двух комических эпопей .....	413
<i>Т. Усакина</i> : Философская повесть Гевцена «Доктор Крупов» .....	420
<i>Ласло Гальди</i> : К столетию смерти Йанку Вакареску .....	428
<i>Дьердь Бачки</i> : «Еще распускаются цветы в долине...» .....	430
<i>Аурэл Вараннаи</i> : Переводы старшего Дюма сделанные Петефии .....	432
<i>Шандор Шейбер</i> : Еще раз о потустороннем вестнике .....	436
<i>Енэ Прьелэ</i> : Мартин Кукуцин (Матяш Бенцур) и Душань Маковицки как студенты в Шопроне .....	437
<i>Петер Домокош</i> : О финской реалистической драме .....	439
<i>Ференц Ботка</i> : Отклики на советскую литературу в социалистической печати венгер- ского языка в Чехословакии .....	448
<i>Тиборнэ Келемен</i> : Стилистическое значение употребления глагольных времён в со- временной французской прозе .....	455

### Обзор и критика

<i>Карольнэ Шимони</i> : Albert Flocon, L'univers des livres .....	462
<i>Миклош Хуттерер</i> : Историография по немецкой литературе в Англии .....	464
<i>Ласло Гальди</i> : Эндре Пальфи, История румынской литературы .....	466
<i>Ольга Пэнавин</i> : Milka Ivić, Praveći u lingvistici .....	469
<i>Миклош Сэнци</i> : Творчество писателя и общественная действительность .....	471
<i>Пал Вामоши</i> : Духовное хождение Конрада .....	472
<i>Эва Рона</i> : London In Dickens' Day .....	474
<i>Ласлонэ Уйхаз</i> : Autobiography of Brook Farm .....	476
<i>Ласло Вайто</i> : Избранные стихотворения Лермонтова .....	477
<i>Каталин Кулин</i> : Pedro Salinas, La poesia de Rubén Darío .....	479
<i>Анталь Мадль</i> : Положение языка и литературы Западной Германии .....	480

## SOMMAIRE

### Études

<i>Tamás Ungvári</i> : Pour une nouvelle appréciation de la littérature mondiale.....	307
<i>Tibor Kardos</i> : Les corrélations que présentent les notions de Renaissance et d'humanisme	315
<i>Franco Meregalli</i> : Les rapports littéraires de l'Italie et de l'Espagne à l'époque de la Renaissance .....	325
† <i>József Turóczi-Trostler</i> : Le traducteur Jenő Mohácsi .....	336
<i>Péter Egri</i> : Représentation par des rêves et visions dans les ouvrages de Franz Kafka	344
<i>Gyula Herczeg</i> : La prose politique du Quattrocento .....	363

### Communications et débats \

<i>György Bónis</i> : L'Ars Notaria comme manuel scolaire de rhétorique et de droit.....	373
<i>Gyula Kunszery</i> : Énumération européenne .....	388
<i>Béla Csongrády</i> : La parenté d'idées de Péter Apor et Ion Neculce .....	407
<i>György Radó</i> : Une épopée hongroise au sujet estonien datant de 1801 .....	411
<i>Endre Pálffy</i> : La parenté d'idées de deux poèmes héroï-comiques.....	413
<i>T. Usakina</i> : Le "docteur Kroupov" — récit philosophique de Herzen.....	420
<i>László Gáldi</i> : Hommage à Iancu Văcărescu au centième anniversaire de sa mort ...	428
<i>György Bácski</i> : Még nyílnak a völgyben (poème de Petőfi) .....	430
<i>Aurél Varannai</i> : Dumas père traducteur de Petőfi .....	432
<i>Sándor Scheiber</i> : Encore un mot sur le messager de l'au delà .....	436
<i>Jenő Pröhle</i> : Les années d'études de Martin Kukučín (Mátyás Bencur) et de Dušan Makovický à Sopron .....	437
<i>Péter Domokos</i> : Du drame réaliste finnois .....	439
<i>Ferenc Botka</i> : L'écho de la littérature soviétique dans la presse socialiste tchécoslovaque de langue hongroise .....	448
<i>Jolán Kelemen</i> : La valeur expressive des temps dans la prose française contemporaine	455

### Revue et comptes rendus

<i>Zsuzsanna Simonyi</i> : Albert Flocon, L'univers des livres .....	462
<i>Miklós Hutterer</i> : L'histoire littéraire allemande en Angleterre .....	464
<i>László Gáldi</i> : Endre Pálffy, L'histoire de la littérature roumaine.....	466
<i>Olga Penavin</i> : Milka Ivic, Pravci u lingvistici .....	469
<i>Miklós Szenczi</i> : Création d'écrivain et réalité sociale .....	471
<i>Pál Fámosi</i> : La métempsychose de Conrad .....	472
<i>Éva Róna</i> : London In Dickens' Day .....	474
<i>Mme László Ujházy</i> : Autobiography of Brook Farm .....	476
<i>László Vajthó</i> : Poèmes choisis de Lermontov .....	477
<i>Katalin Kulín</i> : Pedro Salinas, La poesia de Rubén Darío .....	479
<i>Antal Mádl</i> : L'état de la langue et de la littérature dans l'Allemagne de l'Ouest.....	480



A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Vidosa László

A kézirat a nyomdába érkezett: 1963 IX. 11. — Példányszám: 600. — Terjedelem: 15,7 A/5 ív + 2 oldal melléklet

63.57707 Akadémiai Nyomda, Budapest

Felelős vezető: Bernát György

## TARTALOM

### Tanulmányok

<i>Ungvári Tamás</i> : A világirodalom új értékeléséhez .....	307
<i>Kardos Tibor</i> : A renaissance és a humanizmus fogalmainak összefüggései .....	315
<i>Franco Meregalli</i> : Olaszország és Spanyolország irodalmi kapcsolatai a renaissance- korban .....	325
† <i>Turóczi-Trostler József</i> : Mohácsi Jenő, a műfordító .....	336
<i>Egri Péter</i> : Álom- és látomásszerű ábrázolás Franz Kafka műveiben .....	344
<i>Herceg Gyula</i> : A Quattrocento politikai prózája .....	363

### Közlemények és vita

<i>Bónis György</i> : Az Ars Notaria mint retorikai és jogi tankönyv .....	373
<i>Kunszery Gyula</i> : Európai „seregszemle” .....	388
<i>Csongrády Béla</i> : Apor Péter és Ion Neculce eszmei rokonsága .....	407
<i>Radó György</i> : Észt témájú magyar hősi eposz 1801-ből .....	411
<i>Pálffy Endre</i> : Két vígeposz eszmei rokonsága .....	413
<i>T. Uszakina</i> : A „Krupov doktor” — Herzen filozófiai elbeszélése .....	420
<i>Gáldi László</i> : Iancu Văcărescu halálának százéves évfordulójára .....	428
<i>Bácski György</i> : Még nyílnak a völgyben ... ..	430
<i>Varannai Aurél</i> : Dumas père Petőfi-fordításai .....	432
<i>Scheiber Sándor</i> : Még egyszer a másvilági hírnökről .....	436
<i>Pröhle Jenő</i> : Kukučín Martin (Bencúr Mátyás) és Makovický Dušan soproni diáksága .....	437
<i>Domokos Péter</i> : A finn realista drámáról .....	439
<i>Botka Ferenc</i> : A szovjet irodalom viszhangja a csehszlovákiai magyar nyelvű szo- cialista sajtóban II. ....	448
<i>Kelemen Tiborné</i> : Az igeidők használatának stilisztikai értéke a mai francia prózában .....	455

### Szemle és könyvbírálatok

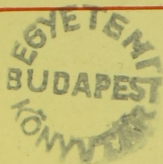
<i>Simonyi Károlyné</i> : Albert Flocon, L'univers des livres .....	462
<i>Hutterer Miklós</i> : Német irodalomtörténetírás Angliában .....	464
<i>Gáldi László</i> : Pálffy Endre, A román irodalom története .....	466
<i>Penavin Olga</i> : Milka Ivić, Pravci u lingvistici .....	469
<i>Szenczi Miklós</i> : Írói alkotás és társadalmi valóság .....	471
<i>Vámosi Pál</i> : Conrad lélekjárása .....	472
<i>Róna Éva</i> : London in Dickens' Day .....	474
<i>Ujházy Lászlóné</i> : Autobiography of Brook Farm .....	476
<i>Vajthó László</i> : Lermontov válogatott versei .....	477
<i>Kulin Katalin</i> : Pedro Salinas, La poesia de Rubén Darío .....	478
<i>Mádl Antal</i> : A nyelv és az irodalom helyzete Nyugat-Németországban .....	479

**Ára: 28,— Ft**

**Előfizetési ára egy évre 40,— Ft**

**INDEX: 25.287**





# PHILOLOGICA

SUPPLÉMENT ANNUEL  
DE

## FILOLÓGIAI KÖZLÖNY

REVUE  
DE L'ACADÉMIE DES SCIENCES DE HONGRIE

1963



AKADÉMIAI KIADÓ, BUDAPEST  
1963

TOMUS IX.

SUPPLEMENTUM

# FILOLOGIAI KÖZLÖNY

REVUE DE PHILOGIE  
PUBLIÉE PAR  
L'ACADÉMIE DES SCIENCES DE HONGRIE

DIRECTEUR  
TIBOR KARDOS

COMITÉ DE RÉDACTION  
LINDA DÉGH, LÁSZLÓ DOBOSSY, LÁSZLÓ GÁLDI, ANTAL MÁDL,  
GÉZA SALLAY, OTTÓ SÜPEK, LAJOS TAMÁS

RÉDACTION  
BUDAPEST V., PESTI BARNABÁS UTCA 1.

RÉDACTEUR TECHNIQUE  
MÁTYÁS HORÁNYI

LIVING WORLD LITERATURE

The English like to have the history of their literature written by foreigners. The successful reception of Taine's comprehensive work by readers of the British Isles provides evidence of their modest pride in the opinions of foreigners.

Taine began by analysing the national features; for him the national soul, the national character were notions endowed with life. He evoked the national spirit and its history, paying homage to the English genius.

However, in disregarding British national self-respect by neglecting minor poets, he cited only those who voiced the significant message of an environment or a society. Undoubtedly his selection is that of a foreigner on whom the *esprit de corps* of home literature imposes no obligation to show due appreciation for minor talents.

There have been few historians of literature superior to Taine. However, history itself is always a more comprehensive and perfect historian than any single person may hope to be. In the case of the historian of literature it is the history of literature. Particularly in the present period, research into the details of science and art occupies the former place of compilers of bulky encyclopaedias. Instead of individual reports we read collective accounts in newspapers; it is often a futile undertaking to seek out the individual in the background of a new discovery: in retrospect, common work sometimes defies being broken down into its components.

Without planning and organization, a foreign country is liable to produce mechanic reports on another nation's literature. With the steady increase of book printing, expanding markets involuntarily are compelled to closer evaluation and better knowledge of the goods. The almost anonymous "catalogue", the foreign translations, the number of copies, the "literary history" of the books published, often offer a more reliable picture of a country's literature than do heavy tomes by professors of the country in question.

Today the history of English literature is "written" by the American publishers who buy the hard-backed book, published in a small edition, for a paperback to be issued in millions of copies; or by German editors who publish the work of a foreign author, perhaps within half a year. In this history of literature an outstanding role is played by the publishing policy and aesthetic attitudes of regions following different ideologies: Russian, Polish and Hungarian readers contribute to this imaginary and yet authentic history of literature.

The international book market of the twentieth century has become a practical history of literature, utilitarian but, nevertheless, a real system of values. In this system commercial factors may have a more prominent role than is desirable; however, this naked and deplorable role of monetary values is counterbalanced by such other no longer negligible market factors as critique and readers' demands.

This development has led to unparalleled peculiarities, the oddest of which is that basic dissensions have arisen, within national literatures, between the literature breaking through frontier and that remaining at home, and it appears that every national literature has acquired representatives abroad from among the writers of a certain group. The scale of values shaped abroad usually is not in full agreement with home or national points of view.

The two views have a reciprocal influence; after having streamed abroad, literature returns as an immigrant from its "tour around the world." For the present, let us disregard the interaction of the two and make an effort to prove the facts of dissension and breach.

At first, such an inner cleavage of national literatures takes place in time: inevitably, national literature of the past is less exportable than present, while the value of the former at home automatically increases. What did English literature give to the world before the seventeenth century? The works of Chaucer, Donne, the Elizabethan Age, Shakespeare, Milton. A rich line — with copious latent reserves of names that now are familiar, on the

whole, to scholars of literature alone. The brilliance of the ambassadors of English literature has overshadowed those poets, from Spenser to Philip Sidney, who have been kept at home by a certain clumsiness (which may sound lovely or powerful to English ears) or perhaps by limited validity.

The experience and pain of seeing so many values squandered by the overburdened memory of world literature, reduced to selfdefence, are known only to the guardians of the literature of a small people. The past of national literatures plays a singularly narrowed role in the collective mind. The French are represented by Rabelais and Ronsard, the Germans by the Nibelung Saga, Hans Sachs and Walter von der Vogelweide, the Italians by Dante, Petrarch and Boccaccio — a few works and great geniuses whose names have been retained in universal memory as a living tradition through their followers.

Whatever the inner laws that govern the promotion of a work to world literature, the farther we look into the past the more unfathomable we find the mystery of "permanent membership" or apparently everlasting exile. As an example of the queer caprice of chance, which preserves a certain work as against another, let me refer to the very remarkable instance of an English early Renaissance play, "Gammer Gurton's Needle". Who could believe that this primitive, coarse-humored work from the iron age of English drama would come to life anywhere outside the country where it is preserved and cherished by tradition and reverence, or by pride of national spirit? Yet hardly a decade has gone by since Gyula Illyés inspired by the old English play, produced from it an excellent Hungarian popular comedy. The Hungarian title itself, "*Tűvé tevők*," is a delightful pun. The play is about the search for a needle (*tű*), while, in Hungarian, "*tűvé tenni*" means to look for something. The treatment and transplantation are no less witty than the title: a Hungarian environment and peasant humour poured into the primitive form. Time has welded this play into our traditions. The connoisseur distinguishes the overtones of the original, while the audience is satisfied even in its national pride.

This demonstrates that now and again a forgotten piece of the past may flare up in the present and in the art of a foreign people. However, it does not eliminate the fact of the split or breach, but only illustrates the validity of its law through casual incidents.

It should be recalled that world literature was born in contradiction: the preconditions of international co-operation were created at a time when the national spirit broke into flame. The cosmopolitans were, in fact, secret nationalists, and this explains why the "receivers," as referred to in Ferdinand Baldensperger and Werner P. Friedrich's extensive literary bibliography, discerned only the common tones in the works of neighbouring literatures, the "emitters." The role of selfishness and chance in selection increased.

It followed that the past of national literature was ignored in the process of exchange; no time, wish or possibility remained for the transplantation of products grown independently and segregated in the hothouse culture of a people. The literatures preceding the 18th and 19th centuries remained in the isolation prevailing before the birth of world literature; only occasionally did caprice or the spontaneous curiosity of individual taste transfer them to the different lingual medium of another nation.

The later a people joins in the intellectual co-operation of nations, the greater its loss. The Hungarians have lost centuries, as have the Czechs and the Poles, even the Americans. For example, we are unable to pass on to the world the eminent poet of the Hungarian Renaissance, Bálint Balassi; his place has been filled, *horror vacui* being the inexorable law of world literature. From the past of young American literature only that has been absorbed into the blood stream of this powerful organism which flowed undisturbed into it, with minor imitators (Fenimore Cooper) or, due to its generality, which did not represent a foreign protein (Emerson). Melville's was a more arduous and thorny path, while, for instance, Stephen Crane will never be assigned the place he actually deserves in world literature.

Belated literatures must keep silent about their past.

No matter how the arguments may be classified, the situation emerging as a result of historical development must be accepted. The spectacle presented by today's world literature must be faced. We witness a superabundant, overflowing spiritual exchange, while in some respects coming up against a petrified concept of values regarding past literatures. A writer may force his way into the literature of the 20th century and occupy the place due to him in the artists' republic of the community of nations, while a forgotten writer of the 16th century is deprived of this opportunity.

The yesterday of world literature is preserved in manuals; the distillate is there, the essence has been extracted. All that batters at the gates of the finished construction can only find a place outside them as a mere curiosity.

Huge, wounded literatures stand outside the gates. For us, the situation of Hungarian literature, particularly that of our lyrical poetry, is naturally the saddest. Recently a small

volume was published in Paris with the valuable co-operation of László Gara, containing the Hungarian poet Vörösmarty's "Old Gipsy" in twelve virtually equivalent translations by twelve French poets. This touching undertaking, ruffling one's conscience by its very success, magically carried a great poet from obscurity into French romanticism of the 19th century. A single example of the golden age of Hungarian lyrical poetry brings the message of a life-work — with a delay of a hundred years and, considering his calling, a message belated by a hundred years.

The historian of literature is not a merchant, yet, by referring to the quality of the sample, he may safely state that Hungarian lyrical poetry can pride itself on a range of summits equalling "The Old Gipsy," in particular those of János Arany, Petőfi's companion. Incidentally, it was he, after the suppression of the revolution of 1848, who sweetened his solitude with Shakespeare, producing Hungarian versions of "Hamlet" and "A Midsummer-night's Dream" in a powerful language and with a terseness worthy of the original.

Yet Arany has no place, perhaps will never have a place, in world literature. His lyrical vein fed on his acceptance of this fate. Possessed of a spirit that took in the whole of Europe, he lived to experience the bitterness of a ban flowing from his country's situation.

A disquieting chapter in the exchange of world literature is represented by the fact that in the old days its very adherents and enthusiasts were left in the cold by world literature. Those who amidst backward conditions had the courage to look high and far bled to death from the sacrifice. Miklós Zrínyi planned and accomplished a heroic epic on the Hungarians in the 17th century. His model was Tasso, and his profound devotion of an erudite follower with his own inspiration cast a shadow on his talent and on his achievement. His fate has been haunting the 20th century: Endre Ady, the 20th-century poet of outstanding eminence, inspired by French symbolism, created a new poetical language, but it was a language that gave voice to problems affecting the fate of the nation. Both at home and abroad, this double bondage rendered it more difficult for his lyrical poetry to earn appreciation. Paris received this spirit, fertilized by the Parisian atmosphere, with the suspicion of imitation, while in Hungary this most national poet for a long time was regarded as unpatriotic.\*

It is thus the tragedy of Hungarian lyrical poetry that a European spirit is almost its national character; its ideological revolutions coincided with an ideological adjustment to more advanced cultures preceding ours.

So Hungary became one of the largest buyers' markets of world literature; being a small nation — and also in consequence of this its faithful service — it was crowded out of world literature. As Mihály Babits put it, Hungary became no more than the "despised lover of high culture."

A healthy literature, however, always selects in accordance with its own needs. It is selfish in testing masters and models. The faithful love Hungarian culture has cherished for foreigners was true love, fierce, sometimes blindly infatuated, selfish, passionate and often one-sided.

Our experiences have taught us the laws of the blood stream of world literature.

Its first rule is that the receiver's interest dominates — the receiver who admits and accepts the treasure, becomes fruitful through it, and whose body absorbs it. Knowledge of this rule silences our complaints, for they are the complaints of bidders; we ought to know that in the exchange of world literature there are no absolute values.

In Hungary not only Tasso and Shakespeare have found followers. In the "living exchange of minds," to quote Lőrinc Szabó, even Metastasio could, in translation, assume the part of an inspiring spirit with Csokonai, while the tedious Gessner or Matthiesson acquired roles superior to their true rank; in the liberating war fought by sentimentalism in Hungary.

The most striking and convincing example is that of Béranger. In France he most likely could have gained a bare foothold of immortality among noteworthy minor poets. In Hungary — let me quote a literary encyclopaedia — Petőfi "was filled with enthusiasm for the greatest poet of the world, translated his poetry and came under his influence also as regards form." That excellent and pure man was thus transformed into a spirit worshipped by the illustrious poet of a nation, increasing Béranger's role and, thereby, his art. Is this no more than borrowed glory, shining with reflected glitter? The concept of a literary personality is inseparable from role, however involuntarily it may be played by the poet in a strange country.

As a matter of fact, such an example demonstrates what the support of a genius or a nation can do in the living exchange of minds. It is capable of overcoming both indifference and lingual obstacles, of reshaping, interpreting and sublimating.

\* On the relations of Endre Ady to world literature, see László Bóka's study: Endre Ady and the Present, The New Hungarian Quarterly, Volume III, No. 5.

Of course, the example is extreme, but it brings home the process. Every translation is at the same time a revaluation. Through translation and appreciation in a foreign country the author is released from the ties of time and place; he finds himself amidst new conditions, among other contemporaries and in a different environment. The wandering of a writer beyond the borders magnifies or dwarfs his figure.

In the lingual community and consciousness of a foreign people works assume a new countenance. Latent reserves are brought to light, and the value revealed is not only an effect-value, but an aesthetic value also. Out of that mutual emanation from the two, develops the higher category, which may be denoted as *world literary value*.

The true field where works fight for existence is world literature. The question is: what do they preserve in this exalted sphere; what is their capacity for transformation in different surroundings, for acclimatization to new zones?

Cases have been mentioned here where the work was shaped by assimilation, by alteration of inner proportions, through adaptation. Examples of a different type, however, deserve notice, when, in the living exchange of minds, reception follows a normal course: the work reaches alien soil in its own rank, retaining its vocation, value, role and significance. The world-wide success of Thomas Mann was of this nature; his *oeuvre* unmistakably represented the same excellence everywhere; in every country his biographical works and fiction stood for the same value and character. World success and universality raised Thomas Mann to altitudes marking a higher plane than the tangent of single peaks, and the resultant of effects that seemed equal everywhere was the creation of new value.

Literary reflection on a world-wide scale thus is of exceptional, excitingly new importance, even in such a "regular" case. The law is valid here too: the reflected rays shed a fuller, more glamorous light on the work.

An aesthetic notion of steadily increasing power in our age, that of world literary value, must be taken into account. This results from the crossing and interaction of national literatures, and there are numerous new inner reasons for its growing validity.

The differences of rhythm, concealed beneath efforts to compensate them, formerly was the chief impulse in the exchange of world literature. Peoples advancing rapidly in civilization and culture, exuberantly, and as if offering their intellectual superiority to the world, passed on the stimulating fluid under the law governing communicating vessels. On the other hand, nations, more advanced in development, absorbed only curiosities and eccentricities as "receivers."

At present — and that is an interesting change — dissimilarity of rhythm and differences in advancement or maturity are no longer the supreme driving force, at least not in European literatures. True, the very contrary might be expected. We live in a world fallen into two divergent components, and nations are separated not only by lingual barriers, for now even groups of nations are held apart by association with one camp or another. Never before have political and ideological frontiers been drawn so sharply. However, the difference is ideological and not one of level: the process goes along on a basis of equality, inducing reciprocity, rather than onesidedness.

The process may be contemplated from another aspect. Technical progress, immeasurable advance of the means of transport and printing, wider spread of education, even peaceful competition between the two vast blocs, have created new conditions for world literary exchange; in a similar way the same forces have given birth to world literature itself, as a concept and a practical reality.

Formerly, exchange, in a sense, was determined by the relationship of cultural subordination, the stronger influencing the weaker, the more backward. The present situation permits and presumes juxtaposition and genuine reciprocity. Within certain limits, the economic conditions of European peoples provide for the spread of education; notwithstanding their different institutions, a roughly corresponding standard has been attained technically. A levelling has thus been realized in the intellectual and material background of cultural exchange.

Despite disagreement on political issues, this exchange—we repeat—promises greater riches than formerly. The equality of nations and cultures has brought about a change merely in the concept of world literary value. The definition of quality follows from the reciprocity of the aesthetic element and effect; the work and its role have stepped on the scene as separate factors, the final value flowing perhaps from their very distance, their heterogeneity.

The difference between the aesthetic message and the effect, the inner quality and the role, is apt to shrink, similar conditions permitting a similar appreciation of the work. Here the notion of similarity applies to similarity of level and does not imply political or spiritual concordance. While the differentiation and shifting in the ideolog-

ical outlook widens, it now draws on real material, and contemporary art stands open to observation.

The present situation is best judged by its possibilities and its frequently distorted practices. Secret currents have started, and the greed of curiosity, the desire for knowledge, may result from the competition of cultures. Though many believe that the ideological aspect governing selection is apt to falsify, they can hardly doubt the significance of the liberating tendency that has helped the above-mentioned equality in rank and rights to assert itself.

All this would seem to indicate that the reflection of foreign literatures in Taine's spirit has lost its justification. If a neighbouring people can learn to know our real and communicable situation, what role is left to a foreign mirror?

The works of a particular literature live a peculiar collective life, their significance dawning in given relationships. The value of every book is amplified and completed through being placed parallel with or in contrast to its predecessors and contemporaries. The transforming capacity of the new environment therefore does not cease even when the difference from the original is not one of quality. If the path of world literature has often produced such excesses as those shown in our examples, a work that now enters another blood stream may display unknown qualities and undisclosed layers.

The element of chance is also greatly reduced in this conquest of a new home. In general, translation and adjustment to another lingual community are believed to detract from the lustre and power of a work. As shown by experience, it is only the outward cloak that may suffer a loss; but this loss is compensated elsewhere.

The exchange of minds through world literature is an intricate way of communication. Interaction, transfusion, translation and reception bring forth universal literature; the inner alliance is not only rendered more difficult by the historical situation, but is also promoted through objective conditions.

Universal world literature is not the simple totality of national literatures, but a new quality, measurable by a system of values grounded on interaction.\*

*Tibor Kardos*

## LES CORRÉLATIONS QUE PRÉSENTENT LES NOTIONS DE RENAISSANCE ET D'HUMANISME

1. La corrélation étroite des notions de Renaissance et d'humanisme s'explique par leur contenu historique, et non par l'homogénéité ou l'origine de ces expressions. En effet, la notion de Renaissance n'est qu'une simple métaphore exprimant l'élan vital extraordinaire de l'époque qui s'écoula du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle, et comme telle elle est très peu précise, car elle désigne soit la renaissance de la grandeur et de la culture antiques, soit celle des beaux-arts, de la littérature ou même, à travers tout ce qui précède, la renaissance de l'homme. Par contre, la notion d'humanisme tire son origine des „studia humanitatis”, elle désigne l'idéologie d'intérêt humain des XIV<sup>e</sup>—XVI<sup>e</sup> siècles et, en général, l'idéologie littéraire et scientifique basée sur les littératures antiques.

Or les législateurs bourgeois éclairés de ces deux notions, qui opposaient la Renaissance à l'obscurantisme du moyen âge, voyaient nécessairement d'une façon synoptique l'essor de l'ensemble de la culture aux XIV<sup>e</sup>—XVI<sup>e</sup> siècles, celui de la Renaissance et le triomphe de l'idéologie d'intérêt humain, l'humanisme; c'est dans ce sens que la manière de voir de Voltaire, D'Agincourt, Sismondi et Michelet trouve ses continuateurs en Georg Voigt, Jacob Burckhardt, Carl Brandi, Konrad Burdach et de nombreux chercheurs des phénomènes de la Renaissance et de l'humanisme. La position de la critique bourgeoise mentionnée est résumée par Burdach: «Humanisme et Renaissance — personne n'en doute — sont des notions interchangeables. De nos jours les deux mots désignent deux manifestations analogues et même très proches, étroitement enlacées du processus culturel.»

Or, étant donné que la conception de Burdach est idéaliste, malgré ses connaissances considérables, basées sur des sources, il ne peut donner des deux notions qu'une indication de contenu rudimentaire, prétendant que la notion d'humanisme est généralement limitée au

\* The complete text in English was published in the New Hungarian Quarterly Vol. IV. No 11 July—Sept. 1963. pp. 140—148

point de vue littéraire scientifique du processus culturel, alors que la notion de la Renaissance est rapportée d'une part, dans un sens plus restreint, à l'art, à la représentation artistique de la vie, d'autre part, dans le sens le plus large, à l'ensemble de la culture intellectuelle. Or, si l'on néglige la notion de la lutte de classes, on ne peut jamais découvrir que l'humanisme est l'idéologie de la classe sociale — des intellectuels de la bourgeoisie — dont la manifestation culturelle et vitale est sans aucun doute la Renaissance.

La conception de Burdach s'est d'ailleurs fort embrouillée depuis ce temps. Au début on ne faisait que corriger les erreurs de Burdach, mais plus tard, par la conception de Nordström, Boulanger, Funck-Brentano, Huizinga, cette critique est allée jusqu'à mettre en doute non seulement la valeur, mais même l'existence de la Renaissance. Elle niait ses conquêtes ou les mettait à l'actif du moyen âge, parsemant l'évolution du moyen âge de toute une série de prétendues renaissances qu'elle considérait comme équivalentes dans leur essence avec la grande Renaissance. C'est ainsi que nous avons pu connaître une renaissance carolingienne, puis une renaissance-Otto, puis la renaissance universitaire du XII<sup>e</sup> siècle, et en même temps une renaissance byzantine; enfin, Ivan Pusino considère l'admirable essor de la littérature russe au XIX<sup>e</sup> siècle comme la dernière renaissance européenne.

De tout ceci une chose est vraie, à savoir que les éléments Renaissance s'étaient manifestés à plusieurs reprises dès le moyen âge, à des époques déterminées, dans des milieux culturels restreints déterminés. Et il est également naturel que la recherche ait retrouvé certains germes du système d'idées de l'humanisme, et ceci non seulement au moyen âge, mais beaucoup plus dans l'antiquité. Ces phénomènes ont des raisons et une portée sociale, et leur valeur limitée doit être également considérée de ce point de vue.

Tout comme les précurseurs médiévaux de l'humanisme, les prêtres pauvres — pour la majorité fils de paysans ou de bourgeois dénués de ressources —, nous ont légué les traces écrites de l'organisation, du mouvement de leur classe, c'est le mouvement des classes ou des couches sociales opprimées ou mécontentes qui est en rapport étroit avec les germes idéologiques de l'humanisme qui se sont manifestés dans l'antiquité, et ont donné des notions toutes faites à l'idéologie bourgeoise de la Renaissance. Car l'humanisme alexandrin s'est formé dans le vaste creuset de l'égalisation des peuples, de manière à étendre à tous la notion restreinte de l'amour humain panhellénique (philantropie).

Ainsi, les idées humanistes qui professent quel'humain n'est pas homogène, que l'âme est de caractère divin, que tous les hommes sont égaux en droits, qu'il suffit de s'entraider du fait que nous sommes des hommes, que la plus grande valeur est la culture, toutes ces idées se sont manifestées comme les éléments idéologiques des mouvements sociaux précoces de l'antiquité ou du moyen âge, d'orientation parallèle à la bourgeoisie de la Renaissance.

2. Dans ces conditions, il n'y a au cours de l'histoire de l'Europe qu'une seule époque décisive de la Renaissance, dont l'idéologie est l'humanisme, et qui dure du XIV<sup>e</sup> siècle à la fin du XVI<sup>e</sup>. Que les idéaux de l'humanisme continuent à survivre et qu'ils aient abouti à une forme nouvelle et supérieure, ceci s'explique par l'évolution des luttes de classes européennes, et est étroitement lié aux causes des antécédents de l'humanisme dont nous avons parlé plus haut. Mais nous y reviendrons à propos de notre conclusion. Pour le moment, il serait utile d'examiner dans quelle mesure la conscience subjective des XIV<sup>e</sup>—XVI<sup>e</sup> siècles a reconnu le caractère corrélatif des notions de Renaissance et d'humanisme, motivé du point de vue de la science marxiste par des raisons historiques, sous quelle forme il s'exprimait dans les œuvres des écrivains, des savants, des artistes. Et si ces derniers le reconnaissaient, leur interprétation approchait-elle le tableau historique qui s'est constitué de Voltaire à nos jours? Après plusieurs dizaines d'années de recherches, nous savons que Vasari n'est pas le premier qui ait eu l'idée de la notion de „rinascita”; comme suite aux travaux de nombreux chercheurs, et en premier lieu aux recherches de Konrad Burdach, nous avons une idée assez nette de toute une série de manifestations de la conscience subjective de l'époque allant de Dante à Vasari, de l'origine chrétienne ou antique des notions, des métaphores qui s'y rapportent (comme par ex. rénovation, réformation, rinascita, symbole du phénix etc.) etc. Il est cependant surprenant que la formation de la conscience subjective de l'époque de la Renaissance se perde, que la ligne d'évolution ne puisse être décelée, que l'avalanche de déterminations philologiques devienne un amas de données aussi désarticulé que semble l'être l'usage de la métaphore Renaissance. Car ces examens se limitent uniquement à des mots, à des notions, à l'interprétation philologique de mots, et non au développement de la conception historique uniforme, dont ils n'atteignent de la sorte que certains éléments. Dans ces conditions, l'examen critique concis de la matière, son appoint schématique et la mention des tâches ultérieures ne sembleront pas superflus.

3. L'une des conséquences les plus évidentes des recherches de Heinrich Thode, N. Gebhardt, K. Burdach et d'autres, est la constatation de ce que les expressions «renasci», «de l'époque de la Réforme», «réformation» et autres du même genre, relèvent des notions mystiques du christianisme; ce sont des expressions d'origine religieuse dont les sources sont



les Évangiles, les Actes des Apôtres, les pères de l'Église chrétiens de l'antiquité; les gestes grandioses, comme le bain des chevaliers dans le bassin baptême de Constantin, l'alliance mystique avec l'Empire Romain, l'apparition de la colombe du saint Esprit, le retour de l'oiseau phénix annonçant jadis le Christ et ses fidèles et qui est ici le symbole de la Rome antique, ce sont là autant de notions que ce mouvement nouveau, d'orientation laïque, a empruntées au christianisme. Ajoutons que les notions de «homo spiritualis», «homo novus» et «ordo novus» relèvent toutes de l'idéologie de Gioacchino da Fiore, chez Dante tout comme chez Pétrarque ou Cola di Rienzo.

Si toutefois nous examinons de plus près cette prétendue origine religieuse des métaphores de la Renaissance, nous verrons qu'il s'agit d'une matière notionnelle chrétienne qui a été entièrement empruntée et qui se rattache à la force purificatrice, régénératrice des éléments primitifs, le feu et l'eau. Et même plus, le fait que l'homme renaissant s'anéantit par le feu, s'immerge dans un fleuve, s'asperge d'eau, tue son moi ancien et le ressuscite, tout ceci rappelle les traits fondamentaux des religions à mystères de l'antiquité. La pratique de ces dernières se perd elle-même dans les lointains millénaires et se base sur la foi dans la force renaissante de la nature, dans la puissance immense des éléments primitifs d'anéantir et de faire renaître. Ainsi donc, la métaphore de la Renaissance se nourrit des croyances les plus reculées qui ont accompagné l'humanité.

4. Il ressort de la bibliographie de la Renaissance en question que les auteurs sont tant soit peu inquiets de cette multiplicité de la métaphore de la Renaissance. Néanmoins, il n'est point difficile de reconnaître le principe commun, qui nous pénètre tous et exprime des faits sociaux, manifestations culturelles et littéraires des luttes de classes de la fin du moyen âge. Au fond, toutes les notions adéquates servant à désigner la Renaissance opposent des interprétations nouvelles, universelles éthiques, en tant que forces mobilisatrices, explosives, destructrices, à l'ordre pétrifié et injuste d'une société ancienne. Le miracle affectif de la «Vie nouvelle» de Dante, qui fait renaître l'homme, est analogue au sentiment d'amour anoblissant du «dolce stil nuovo», qui se base sur la grâce divine et que les jeunes poètes bourgeois italiens opposent à «la noblesse de naissance» et à l'ancien système. Comme l'écrit Sapegno, «les sentiments ont, ici, une valeur morale». Si par contre il en est ainsi, quelle est la différence entre l'ébranlement de la «Vie nouvelle» qui crée l'homme nouveau, et les fleuves merveilleux du Paradis Terrestre, qui ont transformé le poète en un homme nouveau, tout comme le renouveau fait bourgeonner les arbres? Seul Dante, purifié et moralement ressuscité, est capable de poursuivre la grande épopée qui recherche la rédemption de l'humanité. A la renaissance individuelle, morale, se rattache ici, en outre, la renaissance collective.

Cette interprétation de l'individuel et du collectif sous le signe des sentiments et même de la culture créateurs de valeurs nouvelles, peut être nettement décelée chez Pétrarque, Pétrarque se compare lui-même ou compare Laure à l'oiseau phénix sous l'aspect de l'amour, commentant l'existence de l'homme amoureux comme s'il s'était cent fois consumé, comme s'il avait cent fois péri par ses sentiments, pour proclamer, en renaissant toujours, une force et une flamme inimaginables. A l'époque que Pétrarque considérait comme «l'époque des vulgaires voleurs» la flamme du phénix exprimait la profession de lois éthiques nouvelles, la nécessité d'une société nouvelle.

Nous pourrions poursuivre cette analyse en l'étendant à Cola di Rienzo, mais chez lui les symboles de la Renaissance appuient si clairement l'action politique, le soulèvement du peuple plébéien de Rome contre l'oppression de la noblesse que, cette fois, cette analyse est inutile: «la renaissance» qui s'appuie sur la force éthique de la Rome antique revêt ouvertement les critères de la lutte de classes.

5. Cette première période de la conscience subjective de l'époque de la Renaissance porte donc des empreintes très nettes et une conception commune. Ceci est encore plus valable pour la période suivante qui est née sous l'influence et à la suite des oeuvres de Dante, Pétrarque et Boccace, et des premières grandes générations d'artistes (Giotto, Masolino, Masaccio, Ghiberti), et dont d'une façon regrettable les chercheurs hongrois n'ont pas tenu compte, alors que la conception de Voltaire, Sismondi, D'Agincourt, Burckhardt est donnée dans presque tous ses traits fondamentaux par cette conscience subjective. Il s'agit pour l'essentiel de ce que dans les lettres, après des initiatives antérieures plus modestes, Dante, Pétrarque et Boccace, c'est-à-dire la «couronne florentine à trois fleurons» ont réalisé la littérature écrite moderne à un degré si élevé qu'elle est devenue législatrice dans plusieurs genres de la littérature européenne. Dans la biographie toscane de la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> au milieu du XV<sup>e</sup> siècle, les conséquences théoriques de ce fait se manifestent dans leur totalité, mais il est d'autant plus intéressant qu'elle traite de la Renaissance comme d'une nouvelle époque historique et culturelle, en l'opposant au moyen âge et en utilisant les synonymes de l'expression Renaissance. Les commentaires historiques et esthétiques reflétant cette tendance commencent au fond par la biographie de Dante par Boccace, qui présente au monde la figure de Dante le poète comme

celle d'un créateur ayant pour ainsi dire ressuscité la poésie morte, et qui donne dans sa biographie l'apologie de la poésie. Cette conception a été reprise et développée par Pétrarque, dans les oeuvres duquel l'homme devient le créateur de sa propre histoire, un être qui approche la vérité de plus en plus, qui utilise avec ses expériences présentes celles des époques révolues, décrites dans les livres. Si nous lisons les biographies de Leonardo Bruni, Filippo Villani et Gianozzo Manetti sur la « couronne florentine à trois fleurons », un tableau stupéfiant se forme sous nos yeux. Filippo Villani par exemple représente l'oeuvre de Dante (d'après Gioacchino da Fiore) de la façon dont les premiers héros de la Renaissance considéraient en général la tâche à remplir pour la création d'un nouvel âge brillant : « La poésie était donc en ruines, on ne la cultivait pas, on ne l'estimait pas, lorsque cet homme remarquable, Dante Alighieri, l'a ramenée à la lumière des gouffres de l'obscurité, et l'a aidée à se remettre sur pied. »

Le disciple de Coluccio Salutati, Leonardo Bruni détermine encore nettement la conscience historique et littéraire de la république de Florence. Dante n'est pas un poète instinctif, un philosophe retiré, mais un politicien actif et un humaniste cultivé, un de ceux qui deviennent poètes « grâce à la science, l'étude, la discipline, l'érudition et la sagesse ». Leonardo Bruni parle aussi clairement du problème historique. L'empire romain n'est pas tombé en décadence « à cause de la négligence » de ses souverains, mais parce que la liberté y a été étouffée . . . A son avis, la littérature n'a repris son essor qu'à l'époque où le peuple italien a recouvré sa liberté dans les villes-républiques. Bruni ne considère plus le relèvement de la littérature comme l'oeuvre d'un seul homme : selon lui, Dante est le sommet d'un processus littéraire grandiose.

Ce tableau est complété, parachevé par Gianozzo Manetti, dans sa biographie de Boccace : après une remarquable période créatrice, il ramène ses regards, du milieu du XV<sup>e</sup> siècle, sur la couronne florentine à trois fleurons, avec sa foi dans la grandeur humaine et une pleine conscience de l'humanisme. « A mon avis, cette série variée de poètes éminents, ainsi que leur esprit lumineux ont été créés presque à la même époque que par la nature même, car l'humanité a obtenu après des siècles quelque encouragement dans ce qui lui a fait défaut pendant mille ans, et ceci pour ainsi dire intentionnellement et en temps opportun. » Gianozzo Manetti complète encore ce dessin d'évolution par la brève histoire des études grecques car, dit-il, les savants qui enseignaient la littérature et la langue grecques, Barlaam, Leontinus Pilatus, Chrysoloras, avaient jeté « la semence d'une littérature nouvelle », qui a donné « une admirable fécondité ».

Gianozzo Manetti compare donc le renouveau de la littérature au renouveau printanier de la nature, à l'acte créateur des forces élémentaires primitives, mais il y ajoute l'acte conscient de réanimation de l'homme, l'ensemencement printanier. D'ailleurs sur ce point, dans la question de création consciente de la Renaissance, les auteurs de la biographie toscane ont une conception commune : c'est ainsi que Bruni, comme Filippo Villani, comme Gianozzo Manetti considèrent les résultats de la couronne florentine à trois fleurons. L'appel des ténèbres vers la lumière, la création d'une poésie nouvelle, la métaphore du jaillissement de la flamme, tout proclame la création consciente de l'homme. En résumé : les auteurs de la biographie toscane considéraient tous la résurrection de la culture et de la liberté antiques après les siècles d'obscurantisme et d'oppression comme le résultat des forces de la nature et de l'action consciente de l'homme, ils y voyaient un renouveau, une renaissance et même plus, une création nouvelle.

6. Afin de compléter ce que nous avons dit, nous nous proposons de donner quelques exemples de la pénétration profonde des idéaux de l'humanisme dans les arts, et des formules sans cesse renouvelées et toujours plus efficaces que créent les humanistes les plus remarquables de l'époque pour exprimer la grandeur de l'homme ressuscité et créateur. A quel point l'essence de la métaphore de la Renaissance, ou l'élan de l'époque, la grandeur de la création humaine pénétrèrent l'humanisme, on pourrait le prouver par d'innombrables exemples, mais nous nous contenterons ici d'en faire une seule esquisse, c'est-à-dire de suivre avec attention le contenu de la proclamation de la dignité humaine que professaient Gianozzo Manetti, Giovanni Pico della Mirandola et Giordano Bruno. Ceci donne en fin de compte les phases d'une évolution de cent-cinquante ans. Comme nous l'avons vu, Gianozzo Manetti a reconnu dans des biographies d'écrivains la renaissance littéraire, mais il ne cache guère qu'il honorait davantage les résultats littéraires de l'antiquité. Dante, Pétrarque et Boccace avaient créé des chefs-d'oeuvre dans la littérature de langue populaire, et les trois quarts de siècle qui s'étaient écoulés jusqu'à la mise en oeuvre des biographies de Gianozzo Manetti avaient amené une régression dans ce genre de littérature ; or la littérature humaniste de langue latine cultivée de l'époque était réellement loin de valoir la littérature antique. Par contre Manetti pouvait se croire autorisé à écrire, dans son traité *De la dignité et de la perfection de l'homme*, en 1452, que la renaissance de l'art présentait des proportions grandioses, dépassait l'antiquité, et il cite à l'appui les oeuvres de Giotto, Brunelleschi, Ghiberti. Gianozzo Manetti aboutit, de l'idée de l'antiquité renaissante, à celle de l'évolution culturelle, et même à la conviction que l'homme perfectionne la création divine : « homines omnium domini ». Nous pouvons dire que

l'activité de Pico della Mirandola, la figure la plus captivante de l'humanisme florentin, se rattache à ce résultat. Alors que de son Heptaplus se dégage une sorte de figure de Léviathan de l'homme qui domine naturellement, qui possède la clé de la nature par les corrélations mystérieuses des chiffres, dans son *Discours sur la dignité de l'homme* il apporte un appoint important à l'idée de Manetti que l'homme perfectionne la création. L'homme de Pico della Mirandola est tout-puissant, il se parfait lui-même, il peut s'élever à la hauteur des êtres purement spirituels et peut s'abaisser au niveau des bêtes. Cette faculté de l'homme ne se base pas uniquement sur la volonté, mais sur le fait qu'il est conscient de son but, sur sa connaissance de l'univers, sur sa culture générale. La métaphore de la « Renaissance », l'idée de la culture humaniste, et en outre la conviction que l'homme peut se rendre meilleur à l'aide de la culture et par la force de la volonté s'unissent ici pour aussi dire chimiquement, de sorte qu'il n'est guère possible de les séparer par l'analyse.

Cette oeuvre la plus importante de Pico della Mirandola ne fut publiée qu'après sa mort survenue en 1494, mais elle est de toute manière l'expression d'une phase nouvelle: l'homme n'est pas la résurrection d'un idéal ancien, mais une conquête qui est en voie de création, qui se crée elle-même. Après cela il est presque naturel que le héros humain de Giordano Bruno qui paraît près d'un siècle plus tard, « le Nolai », soit déjà lui-même. Dans « *Le festin du mercredi des cendres* » il est déjà capable de quitter la terre et de parcourir l'infini des mondes, d'apporter la liberté la plus complète de l'esprit humain. C'est la dernière phase de la métaphore de la Renaissance: « Le Nolai, écrit-il de lui-même, a libéré l'âme et la connaissance humaines, qui étaient enfermées dans la prison exigüe de l'air orageux, d'où elles ne pouvaient contempler les lointaines étoiles qu'à grand-peine, comme à travers de petites fentes, et les ailes de l'homme étaient coupées pour qu'il ne pût pas voler, pour qu'il ne pût pas déchirer le voile des nuages, ne pas voir ce qu'il y avait en réalité derrière eux... » L'homme est devenu immense, et toutes les forces de la réaction se sont avérées impuissantes à ce que cet esprit, brillant, de la Renaissance ne puisse voir dans sa prison sombre et étroite la lumière, de la justice.

7. Et si nous retournons le réflecteur, et cherchons l'humanisme dans l'art Renaissance, nous retrouverons cette même union indénouable. On se fourvoierait en ne cherchant que les sujets, les figures, les formes antiques dans la peinture, la sculpture, l'architecture de la Renaissance, la résurrection de l'esthétique antique. Car il s'agit de plus que cela! Ghiberti reste humaniste et crée dans l'esprit du monde antique même lorsqu'il représente sur la porte de bronze de Battistero des scènes de l'ancien testament, et ceci sur la proposition d'un autre humaniste, Leonardo Bruni, qui a fait le projet de la porte: la fin du déluge, l'entrée à Jérusalem de David victorieux, l'hommage de la reine de Saba étaient des sujets tout aussi profanes que n'importe quelle grande scène de l'antiquité romaine; ils représentaient des forces sociales aussi puissantes, des luttes aussi gigantesques. Les arts Renaissance deviennent humanistes lorsqu'ils transforment la thématique religieuse du christianisme en une simple thématique humaine, et les églises en salles peintes en « stoa poikilé ». Lorsqu'ils créent l'art profane de la peinture de fresques et de la peinture de portraits, les maisons de campagne, les jardins, les beaux meubles et les bijoux pompeux de l'homme qui veut vivre. Il est vrai que l'humanisme exprime la volonté d'une seule couche sociale rapidement ascendante, d'un seul groupe social organisé en classe, mais il annonce l'avenir, un avenir où, tôt ou tard, cette volonté sera le propre tous les hommes. Que nous considérions la conscience subjective des hommes contemporains ou la réalité historique objective, la Renaissance et l'humanisme réalisent un tout unique et indénouable, tout au moins en Italie et dans la période qui s'écoule du XIV<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle.

8. Il est tout naturel que la victoire de la révolution bourgeoise en France en 1789 et la lutte idéologique préalable pour gagner les hommes à sa cause, puis la justification ultérieure à la révolution à travers l'Europe, aient créé le nouvel humanisme bourgeois qui représenta de plus en plus la classe bourgeoise comme propagatrice des idéaux libérateurs, de l'égalité, et mit en relief le côté éthique de l'humanisme. Le caractère faux, illusoire de cette conception ne tarda pas à se faire jour, et à l'époque de l'impérialisme un Thomas Mann doit se mettre dans les rangs de l'opposition pour défendre l'idéal de l'humanisme contre la bourgeoisie tombée en décadence. L'attitude de Thomas Mann est la continuation de celle des plus grands humanistes de l'époque de la Renaissance, Pétrarque, Érasme, Thomas More, du fait qu'il se rapproche de la classe des opprimés et d'une conception toute nouvelle de l'humanisme. L'extension générale donnée à l'existence digne de l'homme n'est plus un idéal bourgeois, mais un idéal socialiste, c'est la dernière phase de l'humanisme. Mais personne n'a l'idée de rechercher à ce propos une renaissance, puisque ceci était seulement caractéristique de la première période de l'idéologie humaniste et l'expression d'un élan culturel inouï.

9. Il reste encore une dernière question à élucider: que s'est-il déroulé en Hongrie? Un simple mouvement humaniste rattaché à la centralisation royale et qui s'est étendu au XVI<sup>e</sup>

siècle aux cours seigneuriales et aux écrivains d'origine bourgeoise? Ou faut-il y voir l'unité étroite de la Renaissance et de l'humanisme? Nous sommes convaincus que c'est cette dernière qui entre en jeu; pour ne mentionner qu'un exemple, des statues de plein air, des fresques admirables, des miniatures vibrantes de vie et d'authenticité furent créées en Hongrie dans la seconde moitié du XIV<sup>e</sup> siècle, selon les normes de la Renaissance naissante encore non fixées à l'époque, bien plus tôt que des oeuvres de caractère littéraire humaniste. Le roi Mátyás et son père, János Hunyadi, étaient plutôt des personnages de la Renaissance que des humanistes. Et nous pourrions encore continuer à fournir des exemples du même genre. Nous-même avons donné en 1934 à notre anthologie de la littérature hongroise de la période allant du XV<sup>e</sup> siècle au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle, le titre «*Écrivains hongrois de la Renaissance*», et avons de même intitulé *La Renaissance en Hongrie* un autre recueil, publié en 1961, de la littérature hongroise des origines à Mohács. Par contre, en essayant de saisir en sa genèse la première grande période de l'évolution historique, nous lui avons donné le titre «*L'humanisme en Hongrie* (1956). Car par suite de la solidité des documents littéraires, nous disposons de ce point de vue d'une matière plus favorable à l'analyse approfondie. En effet, la grande majorité de nos monuments historiques, de nos bâtiments, de nos statues, de nos peintures a été détruite. Par contre, la seconde étape de l'évolution au cours du XVI<sup>e</sup> siècle jusqu'au milieu du XVII<sup>e</sup> peut être désignée plus clairement par la notion de «Renaissance hongroise», car les phénomènes Renaissance de la vie peuvent y être décelés à tout instant, et au fond on peut englober dans cette métaphore la Réforme et l'essor culturel qui en découla. Alors qu'au XV<sup>e</sup> siècle l'humanisme est de langue latine et représente le courant intellectuel le plus important, le plus caractéristique vis-à-vis de la scolastique, au XVI<sup>e</sup> siècle se manifestent parallèlement l'humanisme et les idéologies de la Réforme, la littérature humaniste de langue latine et celle de langue hongroise, l'art Renaissance. Ainsi, pour ce qui est de son essence, l'évolution hongroise ne diffère pas non plus de l'évolution italienne, anglaise, française, allemande ou polonaise.

*Franco Meregalli*

## LES RAPPORTS LITTÉRAIRES DE L'ITALIE ET DE L'ESPAGNE À L'ÉPOQUE DE LA RENAISSANCE

Le centre de la culture médiévale en Europe Occidentale était la France, en tant que créatrice de cette culture et intermédiaire entre les autres grands peuples occidentaux. Cette hégémonie de la France traversa une crise au cours de la guerre de cent ans, car celle-ci en détourna les grandes voies de communications et la curiosité humaine. Par contre, le retour du pape à Rome favorisait l'expansion de la nouvelle culture italienne, représentée par Dante, Pétrarque et Boccace. Le premier territoire européen où pénétra cette culture fut la presqu'île ibérique, car les circonstances politiques favorisaient elles aussi cette pénétration. Les rapports se renforcèrent surtout à partir de 1412, date à laquelle, en vertu de l'accord de Caspe, ce fut une dynastie castillane qui accéda au pouvoir. Celle-ci n'oublia jamais son origine et joua donc ainsi un rôle d'intermédiaire entre les États les plus importants de l'Italie et de la presqu'île ibérique.

C'est une tradition de l'histoire littéraire italienne que de considérer Alphonse V comme un souverain italianisé, qui est comme une exception parmi les souverains espagnols pour son amour de la culture. Il convient d'observer à ce sujet à quel point la conception humaniste qui veut que les non Italiens soient considérés comme des barbares est partielle. Il est indubitable que, depuis Pétrarque, les Italiens étaient à la tête de la civilisation européenne, mais les conditions de la Renaissance étaient données dans toute l'Europe. Entre le moyen âge et la Renaissance il n'existe pas cet antagonisme que supposait le schéma des humanistes italiens adopté par le classicisme. La Renaissance italienne mûrit et ranime sous sa forme première ce qui palpitait déjà dans le moyen âge, italien ou non italien, sous une forme évidemment moins consciente et moins nette.

De ce point de vue donc, la contribution de l'Espagne fut très importante à l'époque des traducteurs de Tolède et d'Alphonse X, mais modeste aux XIV<sup>e</sup> et XV<sup>e</sup> siècles; malgré tout, l'Espagnol Alfonso el Magnánimo est également une preuve de ce que la Renaissance est souvent la reprise d'activités antérieures. On sait qu'Alphonse appuyait, dans sa cour, les historiens humanistes. Ceux qui ne connaissent pas suffisamment la tradition castillane pourront croire que ce trait est d'origine italienne mais ceux qui la connaissent savent que le cours de l'histoire était une tradition profonde et caractéristique des cours royales ibériques.

Dans la préface — encore inédite il y a quelques années — que Pedro Lopez de Ayala mit en tête de la traduction des *Décades* de Tite-Live, l'historien espagnol avoue que sa traduction se base sur des antécédents français et, de la sorte, il fait l'éloge de la valeur éducative de l'histoire; il déclare que c'est le roi qui l'a chargé de traduire Tite-Live, afin que cet ouvrage puisse favoriser l'éducation des jeunes chevaliers. Ainsi la tradition ancienne de la chronique royale s'enrichit de la traduction d'un historien antique et se produit par l'entremise française. Si nous prenons en considération le fait que la préface fut écrite dans les années où naquit Alfonso el Magnánimo, nous pouvons affirmer que nous possédons la preuve de ce que le culte d'historiographie du souverain avait des racines très profondes dans la tradition castillane, ainsi que dans les rapports de cette tradition avec la culture française.

D'autre part, Alfonso el Magnánimo ne constituait nullement une exception parmi les souverains espagnols contemporains ou leurs prédécesseurs immédiats, en ce qui concerne son amour de la culture. Ses prédécesseurs sur le trône d'Aragon, Jean 1<sup>er</sup> et Martin el Humano, aussi bien que son neveu et rival Jean II de Castille aimaient la culture, et en cela ils n'étaient pas les premiers parmi les souverains. Nous voyons donc que le schéma humaniste n'est pas fondé, et il s'explique en grande partie par le mépris manifesté envers ceux qui ne savaient pas le latin; ce mépris est déjà un antécédent de l'orgueil cicéronien qui fera l'objet de la satire d'Érasme au XVI<sup>e</sup> siècle, et qui alimentera la fatuité des latinistes de la cour milanaise de Ludovico il Moro à l'égard de Léonard de Vinci, l'«omo senza lettere».

## II.

L'époque d'Alphonse V fut suivie de la période de décadence des rapports entre la presqu'île ibérique et l'Italie. Cependant les Rois Catholiques accédèrent bientôt au trône, unifièrent l'Espagne, et poursuivant en Italie la politique aragonaise, ils appuyèrent la reprise des contacts culturels avec l'Italie. Il est vrai qu'à travers leurs rapports avec la cour papale et la parenté reliant les Aragonais et les Borgia aux classes italiennes régnantes, les Espagnols contribuèrent en grande partie à la formation des coutumes italiennes, mais pour ce qui est de la culture, non seulement les Italiens, mais les Espagnols eux-mêmes ne pouvaient guère imaginer la possibilité de ce que l'Espagne donnât quelque chose à l'Italie, maître européen des sciences et des arts. On peut considérer comme une exception unique l'heureuse expansion des romans courtois qui commença à l'époque et devint encore plus large par la suite, sous Charles Quint, et s'explique du fait que l'Italie était assez pauvre en littérature d'évasion, que la culture humaniste ne favorisait naturellement pas. Or il ne fut toujours question que d'un succès auprès des foules, auquel on n'attribuait guère d'importance littéraire. Les humanistes continuèrent à mépriser la culture des peuples européens qui n'étaient pas italiens; et il semblait même que les contacts les plus intimes entre l'Italie et l'Espagne, favorisés par les rapports commerciaux et diplomatiques, ne faisaient que renforcer cette conviction des Italiens de leur supériorité. C'est-à-proprement les rapports des diplomates qui visitèrent la cour de Ferdinand le Catholique aux dernières années de son règne. Vincenzo Querini, ambassadeur de la République de Venise, écrit en 1506 que les Espagnols «ont évidemment du talent, mais qu'ils ne s'en servent ni pour les sciences, ni pour aucune sorte de discipline»; et Francesco Guicciardini, dans sa mémorable *Relazione di Spagna* écrite en 1513, prétend que les Espagnols «sont considérés comme des gens intelligents et astucieux, qui ne sont néanmoins aptes à aucun art libre, aucune science technique», qu'ils «ne sont pas enclins à la littérature et qu'il n'existe personne parmi les nobles, ni parmi les autres, ou presque personne, qui ait une notion quelconque de la langue latine».

Il semblait que les faits justifiaient cette opinion des Italiens, qui comportait un dangereux sentiment de supériorité. A mon avis c'était là une attitude intérieurement stérile, qui contribuait à soustraire les Italiens aux échanges intellectuels avec d'autres peuples. La vie de tous les hommes et de tous les peuples possède un côté fécond qui peut servir d'enseignement à n'importe qui. Les peuples anciens riches en expériences, et si l'on veut dans les formes extérieures du progrès ont tort de considérer *a priori* qu'ils n'ont rien à étudier des peuples moins évolués qu'eux.

La leçon italienne servit aux Espagnols à raffiner leurs moyens d'expression. Mais les Espagnols — tout au moins les plus grands — ne permirent pas à l'érudition et aux règles de les rendre stériles. En Italie la fatuité empêchait que l'on vit dans la réalité étrangère le germe utile et fertile, que l'on découvrit la beauté dans les choses simples et «*senza lettere*».

C'est le théâtre qui nous donne le meilleur exemple de l'influence féconde que le populisme espagnol aurait pu exercer sur les Italiens, si ces derniers avaient accepté la leçon d'absence de préjugés et de populisme impartial de Lope de Vega, qui était pour le théâtre espagnol l'assurance de sa viabilité. D'autre part, il est important que, à l'encontre de l'accueil chaleureux

réservé par les Français, les Anglais et d'autres peuples européens à Don Quichotte, qui fut pour eux un grand événement littéraire, les Italiens du XVII<sup>e</sup> siècle manifestèrent un certain détachement, s'expliquant en partie par leur froideur classiciste à l'égard du genre du conte fictif, et par une certaine méfiance.

En Italie le préjugé classiciste était très répandu parmi les gens de lettres, qui tenaient à subordonner les mouvements représentant les intérêts italiens à la hiérarchie rhétorique les rendant ainsi improductifs. C'est pourquoi le succès des romans courtois ne put donner lieu en Italie à une estime littéraire. Peut-être ceux qui critiquaient ces livres avaient-ils raison, mais ceux-là étaient plus près de la vérité qui s'enthousiasmaient pour ces oeuvres dans leur jeunesse et s'en nourrissaient, qui plus tard les rejetèrent, mais dont l'activité littéraire prouve qu'ils furent capables d'y saisir — il serait sans doute préférable de dire: «de leur attribuer» — cette force morale nécessaire à l'exécution des grands exploits; comme par exemple saint Ignace, sainte Thérèse, Cervantès. Le peu de fortune de *Don Quichotte* dans l'Italie du XVII<sup>e</sup> siècle est aussi en rapport avec ce fait. Les romances aussi étaient assez accessibles aux Italiens de l'époque de la Renaissance, tout comme aux Espagnols, mais alors que ces derniers furent capables de s'imprégner de la poésie des romances et de la refléter dans leurs pièces de théâtre, les Italiens, semble-t-il, n'y voient rien d'autre que de la naïveté et l'absence d'élégance.

### III.

Ce détachement des Italiens qui se manifesta déjà à l'époque de Ferdinand le Catholique se retrouve également plus tard sous Charles Quint, à l'époque la plus favorable au contact entre les deux peuples.

Les historiens de tradition nationale prétendent voir en Charles Quint le représentant de l'autocratie de sa propre nation ou d'une nation étrangère. Pour les historiens espagnols d'une certaine tendance déterminée, Charles Quint était un souverain espagnol qui créa un empire espagnol. Pour les Italiens du XIX<sup>e</sup> siècle, c'est lui qui plaça l'Italie sous le joug étranger. Mais ils se trompaient en ne comprenant pas que Charles Quint voulait réaliser non pas l'autocratie d'une nation, mais l'unité de l'Europe, c'est-à-dire la théorie ancienne de l'empire médiéval dans laquelle s'effaçaient de plus en plus les traits qui caractérisent la domination d'un peuple sur les autres, justement à cause de l'origine de l'empereur et de ses multiples expériences européennes. Charles parlait surtout le flamand et le français, il était Flamand de naissance, mais possédait une conscience européenne et non nationale, et c'est pourquoi pour nous, qui ne renions pas l'idéal national mais sentons qu'il faut le maîtriser, sa figure revêt cette noblesse pathétique de celui qui veut réaliser un grand idéal. D'autre part, la grande unité méditerranéenne était, à l'époque de Charles Quint, une nécessité historique, sans laquelle l'Italie, ou tout au moins une partie de l'Italie n'aurait pas pu échapper à la domination turque, comme la Hongrie par exemple n'a pas pu y échapper. En d'autres termes, ce qui n'était pas clair au siècle dernier, nous est devenu évident: on ne peut juger toute l'histoire à la base de la conception nationale.

De même, il faut savoir aussi se débarrasser de la manière de voir autonome, rigide, en ce qui concerne l'histoire littéraire nationale. Les relations internationales sont décisives particulièrement à certaines époques. C'est à celles-ci qu'appartient l'époque de Charles Quint pour ce qui est de la littérature espagnole. Les ambassadeurs des puissances européennes venaient à la cour impériale, où les hommes de lettres espagnols de la cour purent entrer en contact personnel avec les Italiens. Chacun d'eux avaient des rapports intimes avec l'Italie, y compris Castillejot, que l'on considérerait d'une façon schématique comme l'adversaire de la tendance italienne, alors qu'en réalité il était simplement plus âgé que les italianisants et manifestait une attitude indifférente à l'égard de leur expérience, c'est à dire qu'il voyait combien de snobisme et combien d'exagération elle contenait. Et il le voyait probablement lorsqu'il lisait le texte qui à leurs yeux était d'une importance capitale pour la compréhension de la tendance de Boscán et Garcilaso: la lettre de Boscán à la princesse de Soma, qui servit de préface au deuxième livre des oeuvres de Boscán, et peut être considérée comme un manifeste littéraire authentique. Cette lettre est importante parce qu'elle nous permet de comprendre l'état d'âme de Boscán et de ses amis. Elle nous présente un Boscán snob, presque dandy, qui manifeste un certain mépris à l'égard de la tradition littéraire espagnole.

Le snobisme est l'une des forces les plus importantes de l'histoire. Il est naturel, que les hommes se laissent gagner par certaines manifestations qui leur semblent exemplaires d'un certain point de vue, et qu'ils les imitent. En même temps ils imitent sans exercer de critique d'autres manifestations provenant de sources analogues; ou bien ils exagèrent l'imitation et renient injustement leurs expériences antérieures. C'est ce qui advint des Espagnols cultivés à propos de l'Italie. Boscán avait déclaré que l'Italie était «une terre florissante en grands esprits,

florissante dans les sciences, les opinions, et riche en grands écrivains», et c'est une argumentation du même genre qui l'a poussé à s'opposer à la tradition littéraire espagnole et à la dégrader injustement.

Ainsi il était utile qu'il rencontrât une résistance dont Boscán souligne lui-même l'esprit: certains prétendent, dit-il, que la manière de voir italienne «s'adresse particulièrement aux femmes, qui se préoccupent non pas des choses essentielles, mais de la sonorité des paroles et de la douceur des consonnes». Cette remarque que Boscán considère naturellement comme injuste, prouve que les Espagnols avaient une certaine notion vague de la féminisation et du formalisme se manifestant dans la poésie italienne, dont l'explication est donnée par la prépondérance de l'exemple de Pétrarque. Boscán et Garcilaso ne marquent pas précisément la prédominance de la tendance italienne dans la littérature espagnole, mais la prédominance d'une des formes de la tendance italienne aux dépens de l'autre. Malgré toute l'authenticité de l'opinion de Garcilaso, le triomphe de sa tendance constituait l'éloignement de la poésie de toute espèce d'obligation sociale et religieuse, ce qui est en tout cas plus ou moins inhérent à l'école d'origine dantesque, et que nous retrouvons même dans le *Doce triunfos* de Juan Padilla, *Cartujano*. En ce qui concerne la contre-réformation et ses rapports avec la Renaissance, de nos jours nous en avons des notions différentes de celles de jadis. La contre-révolution défendait les aspects de la vie de la Renaissance que Luther avait critiqués, en prenant comme point de départ la conception et la sensibilité médiévales. La contre-réformation était aussi la défense du mode de vie des Italiens, tout comme le mouvement protestant était aussi une accusation contre le mode de vie analogue à ce dernier.

La chronique de l'époque des rapports littéraire italiens et espagnols donne un témoignage suggestif de cet aspect de l'époque de Charles Quint. Nous savons que, en 1527, lorsque les troupes impériales obligèrent le pape Clément VII à fuir, et que Rome fut victime du fameux pillage, l'un des secrétaires de l'empereur, Alfonso de Valdés, écrivit dans la cour de Charles Quint le *Diálogo de lactancio y el arcediano*, ouvrage dans lequel il prétendait que ce pillage était un juste châtement et que c'était Dieu qui l'avait ordonné ainsi, à cause de la corruption de la cour papale. Alfonso approuvait aussi la destruction des oeuvres d'art, il semble qu'il condamnait en même temps que la Rome de Clément VII l'art et l'impartialité sereine de la Renaissance. C'est cette conception qui fut attaquée par Baldassare Castiglione, ambassadeur du pape auprès de Charles Quint pendant ces années. Castiglione agissait sans aucun doute par devoir officiel, mais la vivacité de sa réaction nous permet d'entrevoir non seulement le nonce, mais aussi l'homme, dans toute son énergie. C'était l'homme de la Renaissance qui se révoltait en la personne de Baldassare Castiglione contre les thèses érasmiennes (Érasme avait pleuré le pillage de Rome) mais intentionnellement protestantes. Dans son indignation, Castiglione alla jusqu'à menacer Alfonso de le faire poursuivre comme hérétique: c'est ainsi que nous pouvons voir comment la défense du mode de vie italien de la Renaissance peut donner naissance à une activité contre-réformiste.

Après avoir pris en considération ce point de vue, nous devons en souligner d'autres essentiels, grâce auxquels on pourra voir que la contre-réformation, tout en sauvegardant les formes, reniait les propriétés les plus importantes de la Renaissance. Dans l'Italie de la Renaissance il y avait encore une liberté de penser presque parfaite. L'homme se tournait vers la nature, pour la comprendre et la représenter, en laissant de côté les problèmes de la théologie.

Le Concile de Trente transforma complètement cette atmosphère. L'initiative des autorités ecclésiastiques et des catholiques s'efforce de discipliner le clergé et de ranimer la foi, mais d'autre part ils interdisent de critiquer l'Église et rendent l'orthodoxie religieuse obligatoire par des menaces. La réforme féconde de l'Église catholique se rattache de la sorte à la contre-réformation stérile. La religion devient obligatoire, mais comme il est impossible de contraindre qui que ce soit à adopter la foi et la forme de vie intérieure, mais seulement à se soumettre en apparence, elle devient de plus en plus formelle. Tout repliement sur soi-même peut paraître dangereux, tous les problèmes sont suspects. Comme il est risqué de toucher à toutes les questions sérieuses, la religion devient de plus en plus une distraction, une évasion raffinée. Les plaisirs des sens étaient les formes de la dépravation dont la répression était d'une nécessité urgente, ce que la contre-réformation ne comprenait pas, parce qu'ils ne constituaient pas un danger à l'égard de l'ordre établi.

#### IV.

La *Liste des livres interdits* n'influença pas du point de vue quantitatif les rapports littéraires italo-espagnols, mais des ouvrages et des genres littéraires entiers disparaissent subitement de la circulation. Et malheureusement ce n'étaient pas les moins importants.

Il suffit de mentionner le cas d'un grand Espagnol, Juan de Valdés, qui fut peut-être le seul à exercer une forte attraction sur un grand nombre de ses contemporains italiens remarquables.

Juan, tout comme son frère, était pénétré de l'esprit d'Érasme, qui critiquait le cicéronisme de maints Italiens, c'est à dire la forme du classicisme dans laquelle les moyens expressifs du langage étaient devenue un but en soi. C'est ainsi que Valdés vint en Italie, sans aucun doute avec l'intention d'étudier, mais d'une autre manière que les disciples espagnols dociles des humanistes italiens des années 1400, qui trouvaient que tout était merveilleux dans la culture de leurs maîtres. Juan de Valdés, tout comme Érasme, n'était pas homme à s'opposer violemment à l'orthodoxie catholique, mais rien en lui ne permettait de déceler la contre-réformation. Il envoya de nombreux disciples, importants pour des raisons différentes: Victoria Colonna, Giulia Gonzaga; et parmi les réformateurs italiens Pietro Martir Vermiglio, Bernardino Ochino, Pietro Carnesecchi. Quelques-uns de ses admirateurs devinrent protestants, mais l'esprit de Juan de Valdés continuait à survivre en eux et s'assimila à l'esprit ouvert et dialoguisant de la Renaissance. Les réformateurs italiens qui s'étaient réfugiés chez les protestants devinrent aussi suspects à ces derniers, car il se mirent à discuter sans réflexion les nouvelles orthodoxies créées par les dirigeants de la Réforme. La protestation des sociniens contre l'exécution de Miguel Servet ordonnée par Calvin, projetait déjà les principes de la tolérance moderne; en d'autres termes elle représentait l'une des voies par l'intermédiaire desquelles la Renaissance opprimée en Italie trouva le moyen de se poursuivre et de se développer en dehors de l'Italie. Ainsi le centre de la civilisation européenne se retrouva au-delà des Alpes.

Il pourrait sembler que tout ceci n'a rien à voir avec la littérature, mais ce n'est valable que pour la littérature formaliste, ou celle qui ne fait prévaloir que les sentiments primordiaux. La littérature espagnole de l'Âge d'or nous montre jusqu'à quel point il est possible de créer une grande littérature même sans liberté idéologique, mais nous ne pouvons oublier qu'au-delà de la littérature exprimant directement les sentiments humains ou de celle qui se réfugie dans l'erreur des formes raffinées, dans l'amertume ou l'hédonisme, il existe une littérature supérieure qui fait face librement aux problèmes et qu'on n'oblige pas par la force physique à adopter des solutions préparées à l'avance. Cette littérature est assez rare dans l'Italie de la contre-réformation, et elle fait défaut dans l'Espagne de la contre-réformation. Ce fait est l'une des raisons, peut-être la plus importante, de l'épuisement graduel des littératures italienne et espagnole du XVII<sup>e</sup> siècle. Sur le plan spécifique des rapports des deux littératures, nous devons dire que le soupçon qui entoura la figure de Juan de Valdés empêcha la publication d'une oeuvre qui aurait pu, dans une atmosphère plus ouverte, mettre les Italiens dans la voie d'une meilleure compréhension des traditions littéraires espagnoles, c'est à dire de quelques possibilités d'expression littéraire à l'égard desquelles l'Italie resta fermée pendant des siècles, jusqu'à la polémique anti-classiciste du romantisme. Le *Diálogo de la lengua*, que Juan de Valdés écrivit autour de 1536, présente une perspective des trésors de la littérature ancienne qui diffère en maints égards de la conception dominante du XVI<sup>e</sup> siècle, et se rapproche plutôt de celle du romantisme ou, au fond, de la nôtre. Dans son *Ercolano*, qu'il écrivit aux dernières années du règne de Charles Quint, Benedetto Varchi dit que l'on considérait comme les oeuvres littéraires espagnoles les plus importantes le *Trescientos* de Juan de Mena dans la poésie, et *L'Amadis* dans la prose. Il est facile de voir à quel point cette déclaration reflète un point de vue superficiel de l'appréciation littéraire. Par contre, Juan de Valdés manifeste une certaine réserve au sujet des romans courtois, et d'autre part il condamne l'emphase latinisante, dont Juan de Mena n'était certes pas exempt. Par ailleurs il met en relief *Celestiná*, dont il prétend que, si l'on y corrige quelques fautes de style, «il n'y a pas de livre espagnol dans lequel la langue soit plus naturelle, plus pure et plus élégante». Il est persuadé que les *Coplá* de Jorge Manrique qui commencent par *Recuerde el alma dormida*, méritent pleinement d'être lus et appréciés, pour la sagesse de leurs idées tout comme pour leur style, et il attribue encore plus d'importance aux expressions populaires: «parmi les romances qui se trouvent dans le *Cancionero General* j'en considère beaucoup comme bonnes, car à ma satisfaction on peut y déceler le «fil du discours qui est continu et uni»; il consacre une grande partie du dialogue aux proverbes, car «en ce qui concerne la caractéristique de la langue espagnole, ce qu'il y a de meilleur dans les dictons, c'est qu'ils viennent du peuple».

Il convient de remarquer que ces feuilles ont été écrites dans cette ville de Naples où, quelques années auparavant, Garcilaso écrivait les premiers textes de tendance néo-italienne et aristocratique, et prétendait que les Espagnols, qui sait par quel hasard du sort, n'avaient écrit presque uniquement que des oeuvres «qui auraient plutôt besoin d'être excusées». Juan de Valdés voulait une littérature qui ait sa racine dans le peuple espagnol. Son dialogue est écrit sur un ton poli et bienveillant, mais il devient parfois ascerbe même à l'égard des Italiens. Il les traite d'homme à homme et il ne consent pas à rejeter la tradition nationale pour s'assimiler au raffinement italien. Cette attitude ne peut être attribuée au nationalisme. Dans le *Diálogo de la lengua* il répond à ceux qui soupçonneraient que l'auteur défend la langue espa-



gnole par esprit nationaliste»: «Peu importe qu'il soit originaire de mon pays ou non, car en ce qui me concerne je considère que mon compatriote est celui dont les qualités et les capacités me satisfont, même s'il est né et a été élevé par exemple en Pologne. Dans ces paroles de Juan de Valdés et dans les précédentes, nous voyons le tableau en miniature d'un monde qui est en dernière analyse le monde de la Renaissance, dans sa forme d'expression la plus élevée. D'un monde qui est pleinement conscient de la dignité humaine et de la liberté intérieure de l'homme, dans lequel s'exprime une religion qui approuve la vie, et dont on ne pourrait trouver une meilleure manifestation que ces mots de Léonard: «Tu, o Iddio, ci vendi tutti li beni per frutte di fatica». Lorsque le *Diálogo de la lengua* se répandit en 1737, l'Italie et l'Espagne venaient de sortir à grand-peine du monde de la contre-révolution. Mais d'autres avaient conservé et développé le legs de la Renaissance, qui se trouve actuellement sous nos yeux comme un trésor impérissable: l'esprit de la compréhension et du dialogue, la domination des nationalismes et des dogmatismes intolérants, qui sont tous des phénomènes négatifs, bien qu'ils semblent parfois positifs. Le remplacement des discussions par la violence ne peut faire triompher qu'une secte, mais elle trahit tout ce qui peut mériter le nom de civilisation.

М. П. Алексеев

### «СОРЕВНОВАНИЕ ЗЕМЛИ И МОРЯ» В ЗАПАДНО-ЕВРОПЕЙСКИХ И РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ ТРАДИЦИЯХ

Ф. И. Буслаев более ста лет тому назад — вероятно первым из русских исследователей — обратил внимание на диалог 16-го века, в котором Земля спорит с Морем. По мнению Ф. И. Буслаева этот спор, сохранившийся в рукописи «Поэтические Отрывки» Московской Библиотеки Синода, является памятником старого культа «земли-матери».

Точный текст диалога был опубликован В. Н. Перетцем в 1907-ом году,<sup>1</sup> а потом цитату из диалога С. Смирнов использовал в своей работе (Исповедь Земле). С. Смирнов, как и Буслаев, сам по себе не считает значительным произведением диалог Земли и Моря, для них он только пример существования характерной для русской народной религии культа земли. Смирнов не объяснил Соревнования Земли и Моря, не коснулся своеобразной формы произведения так же, как и сущности спора.

Но произведение требует отдельного объяснения.

Источники идей, изложенных в «Соревновании» надо искать не в понятии Земли-матери (это понятие так же характерно для русского язычества, как и для других народных религий, как выяснил А. Дитерих в своих сопоставительных исторических исследованиях), а в индусских и греческих космогонических легендах, отражения которых ясно видны в дуалистичных мифах творения, распространенных в Византии и в славянском мире.

По мнению академика Веселовского, место сотворения мира перешло на море и там закончилось.<sup>2</sup> Некоторые палинодии (нпр. Сборник Святых Книг, Легенды Тиберийского Моря), влияние которых было заметно во всей Руси, отражают это же самое влияние.

В. Перетц прав, думая, что в основе текста лежат иностранные, греческие источники.

Форма спора была распространена в византийской литературе, но такую форму можно найти и у одного античного драматурга, Эпихарма (Земля и Море). Эта гипотеза Перетца — славянский фрагмент является отражением античных литературных традиций — заслуживает внимания, но нуждается в объяснении. Эпихарма считают создателем так называемой сицилийской комедии (предшественника аттической комедии). Произведения Эпихарма — сцены, написанные в форме диалога — стояли очень близко к народным песням. Таким было и произведение «Земля и Море», в котором народные элементы своеобразно сочетались с философскими изложениями.

Но Перетц подчеркивает только одно научное предположение исследователей Эпихарма, такое предположение, которое еще само нуждается в доказательстве.

По другому предположению в произведении сравнивается работа рыбака и земледельца. В этом случае славянский текст спора Земли с Морем не может быть в генетической связи с произведением Эпихарма.

<sup>1</sup> В. Перетц: Новые труды по источниковедению древнерусской литературы. «Университетские известия», 1907, № 9, р. 120.

<sup>2</sup> А. Н. Веселовский: Разыскания в области русского духовного стиха. XI. Дуалистические поверья о мироздании. Сб. ОРЯС (СПб., 1889), т. XVI, № 6, р. 76.

В средневековой литературе был очень распространен жанр диалога, так в Западной Европе, как на греческом и славянском Востоке. Литературные типы смешивались с народными типами, существовали параллельно, рождали друг друга. В отдельных литературах эта форма имеет свои особенные черты, в то же время в них очень много общих черт.

Ранняя христианская литература — на греческом или латинском языках — также была богата диалогами. Христианские авторы переняли технику античных мастеров, но содержание диалогов получило христианский, теологический, этический характер.

В литературах средневековья в большом количестве развивались схоластические, моральные и дидактические диалоги, построенные на действующих лицах, спорящих друг с другом. Странно ведут спор не только люди профессий и общественного положения (солдат и монах, земледелец и ремесленник), но и люди с животными, представители животного и растительного мира, явления природы, моральные свойства.

Русская литература не имела в таком большом количестве диалогов, и диалоги не были такими разнообразными и легкими, как в западноевропейской литературе. Но и в русской литературе можем найти несколько аллегорических споров, которые попали из Византии или из западных стран, например спор души с телом, спор жизни со смертью.

Спор жизни со смертью находится в тех же Поэтических Отрывках 16-го века, непосредственно после Соревнования Земли и Моря. Не значит ли это, что оба они одинакового, может быть, византийского происхождения?

Источники трудно назвать. Несмотря на то, что этот жанр был очень распространенным в византийской литературе, произведения, подобного Соревнованию не найдены ни в византийской, ни в западноевропейской литературе.

В одном памятнике этой эпохи, «диалога существ» (*Dialogus creaturarum*), находится диалог Берега и Моря. Но и это произведение только на первый взгляд похоже на русское Соревнование. Берег и Море только символические действующие лица, не играют никакой объяснительной роли. В этом диалоге не ставится вопрос: что из них было раньше, что полезнее для людей?

Русское Соревнование и по форме, и по философской проблематике архаичнее. Можно найти много аналогичных черт между Соревнованием Земли и Моря и между русскими и византийскими произведениями изобразительного искусства.

Текст Соревнования, найденный в Поэтических Отрывках 16-го века, не является единственным. В одном новгородском сборнике 17-го века существует рассказ, похожий на Соревнование, который перенял даже некоторые цитаты из него. Несмотря на это, новое Соревнование является оригинальным произведением, которое по своей форме, а также по содержанию, отличается от старого. Текст его еще не опубликован и находится в Ленинградской Публичной Библиотеке.

В новом тексте Соревнования в некоторой степени затемнился основной смысл старого произведения, текст его расширился. Спор Земли с Морем острый и естественный, упреки иногда даже саркастичные.

В древней русской литературе образ Моря и Бури как в прямом, так и в метафорическом употреблении, происходил из византийских переводов библии. На территории Новгорода под влиянием познания морской жизни, произошли самые большие изменения в традиционных стилевых оборотах; это изменение отражается и в народной поэзии.

В одной северно-русской легенде неизвестный русский писатель с восторгом и подлинным мастерством описывает волнующее море, которое «разгорается студенным разгорением, пробивается к земле бесчисленными волнами, ярится и пену точит и горький рассол из глубины отравляет, и множеством пьянства мутится.»<sup>3</sup>

Есть некоторое сходство между этим описанием и описанием моря в интересующем нас Соревновании: «помощник ветров», «посинел».

Конец Соревнования с нашей точки зрения не очень интересен, он представляет собой комбинацию библейских и евангельских текстов, которые стараются доказать существование в глубине земли королевства адом. Таким образом развитие Соревнования привело к усилению христианской символики на русской земле, которая проникнута подлинными и художественными картинами природы. В Соревновании более значительны сохранившиеся архаичные черты — древнее противопоставление моря и земли.

Позже, в античном мире, соревнование Земли и Моря претерпевает новое изменение: в идиллии Мосха «Земля и Море». В идиллии не встречаемся с олицетворением, диалог превращается в лирический монолог. Житель берега спорит сам с собой: что из двух — земля или море полезнее для него. У Мосха связь моря, земли и человека стано-

<sup>3</sup> Д. П. Якубович: Античность в творчестве Пушкина. «Временник Пушкинской комиссии», т. 6, И. — Л., 1941, р. 133—135.

вится темой лирики, независимо от мифологических концепций. Это является — до известной степени — конечным развитием данной темы в античной литературе.

В древней русской литературе и в элементах народного творчества спор Земли с Морем византийского происхождения, а это связывалось с античной литературой. Соревнование на русской почве развивалось дальше в этом направлении, соединяя образы античной мифологии с символикой Библии и Евангелия с концепцией народного творчества.

В новейший текст русского Соревнования, который пополнился христианской символикой, проникали реальные картины морской жизни. Но эти картины, описывающие природу, оказались не очень успешными, поэтому Соревнование не дало перспективу для дальнейшего развития темы Земли и Моря в русской литературе — по пути античной литературы. Потребовалось два столетия, чтобы русская литература вновь принялась за эту тему — исходя из античных традиций этой формы, нарисованной Мосхом. В 19-ом веке появился перевод Мосха «Земля и Море». Самый удачный перевод принадлежит Пушкину: Земля и Море (1821) в цикле «Подражание древним», который органически связан со стихотворениями о море 20-х годов. Пушкин верно следует Мосху, исключая только некоторые части местного характера. Он не навязывает читателю образ греческого рыбака или пастуха. Поэтому стихотворение Пушкина более универсальное.

Из французских поэтов стихотворение Мосха перевел Леонар (*Les plaisirs du rivage*), в английской литературе известен перевод Шелли *When winds that move not...*

Когда мы с восхищением вспоминаем о Пушкине, нельзя забывать о первых попытках разработки темы, совершенных в 16—17. веках в русской литературе. Эти попытки восходят к античной литературе, в первую очередь к другим, более архаичным формам античной литературы.

*Карель Крейчи*

## КЛАССИЦИЗМ И СЕНТИМЕНТАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ ВОСТОЧНЫХ И ЗАПАДНЫХ СЛАВЯН

Понятие классицизма для обозначения особого литературного направления возникло в эпоху романтизма и с некоторыми изменениями вошло в теорию литературы.

Классицизм охватывает определенный период в истории европейских литератур примерно с середины XVII в., при этом начальный этап колеблется, а конечный период является для всех более общим.

Классицизм, как особое направление возникло во Франции во второй половине XVII. в., своей вершины он достиг в царствование Людовика XIV-ого. В других странах в это же время мы можем говорить лишь о появлении некоторых признаков классицизма. Классицизм развивается во всех других странах в XVIII в., под сильным французским влиянием. Классицизм XVIII в. сильно отличается от классицизма XVII в. Вождем направления в XVII веке был Расин, а в XVIII веке Вольтер. Между старым и новым классицизмом появляются существенные различия не только в идеологическом отношении, но и как в самом содержании, так и в отношении художественной формы. Существенно повлияло на содержание классицизма просвещение XVIII века.

В конце XVIII века мы можем говорить о возрождении классицизма, особенно в немецкой литературе. В своем развитии представители Sturm und Drang во главе с молодым Гёте и Шиллером воскресили этот умирающий стиль. Это явление наблюдаем и в литературах других стран.

Рассматривая развитие классицизма с точки зрения его общего развития, необходимо смотреть на него, как на процесс, имеющий разные этапы.

Классицизм впервые возник и развился во Франции, а в литературах других стран в XVII веке можно говорить о наличии некоторых его частных признаков.

В XVIII веке и в других странах развивается классицизм, но это в большей мере отличается от направления XVII века, этот период правильнее всего назвать классицизмом просвещения, который уже охватывает вполне развитую литературу почти всех наций. Этот период тоже начался во Франции, но Франция здесь разделяет руководящие позиции с Англией.

Третий этап классицизма имеет большие расхождения в различных странах. Помимо вершин веймарского и революционного французского и итальянского классицизма появляются в разных странах его слабые черты, пустые подражания.

Параллельно с развитием классицизма, происходит развитие сентиментализма. Значение развивающегося направления сентиментализма непрерывно росло уже в рамках классицизма. Сентиментализм перешел в романтизм, который победил классицизм и занял его место.

Характерные черты классицизма в европейских литературах проявляются под французским влиянием. Связь классицизма с различными явлениями общественной и экономической жизни мы замечаем уже в начале развития этого направления. Сам Боало тщательно почву классицизма определил в королевском дворе и городе. Тем самым он раскрыл корень проблемы. Н. Тaine в сущности этот же тезис разворачивает в своей работе.

Классицизм — это не исключительно только стиль абсолютной монархии, как это часто говорят и не стиль революции. Он является стилем всего процесса перехода от феодализма к капитализму в эпоху предшествующей и последующей первой буржуазной революции.

Самые типичные формы классицизма появляются в такие периоды, когда общественный процесс находится в состоянии относительного равновесия. Таким моментом является появление абсолютной монархии. Но такие условия возникли и там, где не развилась абсолютная монархия с ее объединяющими задачами, но где выступали сознательные силы в интересах ее создания. Так как эти силы чаще всего были связаны с третьим сословием, в идее национального единства монархический принцип заменяет республиканский. Такое положение возникло в Польше во время короля Станислава Августа, а так же в маленьких немецких и итальянских государствах.

Конечно, и там, где возникает абсолютная монархия, борьбу за национальное единство, со временем, заменяет борьба за народный суверенитет. Так и французский классицизм XVIII века подготовил почву для буржуазной революции, и в своей возрожденной форме стал художественным выражением победоносной республики. Конечно, это положение изменяется во время реакции, тогда классицизм уступает место романтике.

Особое положение создалось в Англии, где мы можем говорить о пройденной революции, однако в Англии не ликвидировали полностью феодализм и с его силами нужно было считаться при устройстве государства. Это развитие приводит непосредственно к сентиментализму, который развился впервые в Англии. Направление сентиментализма возникает на почве страха или надежды перед побежденной, незаконченной или приближающейся революцией.

Это можем видеть не только в Англии и Франции, но и в России, где сентиментализм был связан по времени с восстанием Пугачева, или в Польше с восстанием гайдамаков.

В связи с этим идеология сентиментализма может быть реакционной из-за страха перед революцией (Шатобриан, Карамзин). Она может отражать и борьбу народных масс Руссо, Гёте. Шиллер, Новиков, Радищев).

Особое значение имеет сентиментализм в развитии маленьких наций, где это направление означало так называемый национальный ренессанс.

В связи с этим общественным развитием необходимо обратить внимание на некоторые явления классической и сентиментальной культуры, которые нельзя объяснить, исходя из общественных принципов этих направлений. Это прежде всего отношение для государства. В эту эпоху стало общеупотребительным слово патриот-гражданин. Понимание гражданственности-патриотизма не противоречит космополитизму классицизма.

Второй этап в развитии этого понятия связан с сентиментализмом. С этим процессом связано и развитие единого национального языка. В рамках классицизма возникают единый национальный французский, немецкий, русский, польский и др. языки.

С одной стороны, развитие национального языка было важным явлением сентиментализма, с другой стороны, можно сказать, что эстетика классицизма подготовила к этому почву, потому что простонародный язык был отнесен к низкому стилю и благодаря жанрам, которые были присоединены к этому стилю, этот язык проник в литературу.

Сентиментализм освободил народный язык от его подчиненности и презренности, создал культ творческим способностям народа.

Важным фактором в направлениях классицизма и сентиментализма были театр и публицистика.

Литература восточных и западных славян развивалась в вышеизложенных рамках, но имела между собой существенные различия. В России и в Польше по сути дела наблюдаем аналогичные крупнейшим западно-европейскими центрами явления. Только в России возникла абсолютная монархия, но дальнейшее ее развитие ведет не к буржуаз-

ной революции, а к укреплению абсолютизма, и передовые силы открыто стали против реакционного самодержавия.

В Польше не было абсолютной монархии, но то передовое течение, которое началось с Ст. Конарским, боролось против дворянской реакции за просвещенный абсолютизм. Слабость этого движения выявилась в противоречии между дворянством и крепостным крестьянством. Вершина движения передовых сил выразилась в восстании Костюшко, которое потерпело поражение и Польша потеряла свою национальную независимость.

Остальные восточные и западные славянские народы не имели национальную независимость, украинцы и белорусы разделяли судьбу России, чехи и словаки в это время стали развиваться в самостоятельные нации.

Такие же различия наблюдаем в отношении развития языка. Нормальное развитие видим только у поляков, где основы единого национального языка были заложены еще в XVI веке. В России господствовал церковно-славянский язык и необходимо было создать национальный русский литературный язык.

Развитие чешского языка в XVII веке прервалось. Это еще больше характерно для украинцев, белорусов, словаков, языки которых имели диалектный характер. Из выше сказанных очевидно, что только у русских и поляков можно говорить о классической культуре. У обеих наций уже в конце XVII века появляются зачатки классицизма.

В первой половине XVIII века в России выросла первая плеяда поэтов-классицистов (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов). В Польше, находившейся в состоянии феодальной анархии, классицизм развивается стихийно и частично на основе французских связей. Условия для развития классицизма в Польше возникают во время царствования Станислава Августа.

И в России и в Польше на литературное развитие имели большое влияние восстания; в России восстание Пугачева, в Польше восстание гайдамаков. Последствия восстаний отражаются и в культурной области. В России развивается сентиментализм, а в Польше говорим еще о классицизме. Сентиментализм в Польше развивался под влиянием национальной катастрофы и имел компромиссный характер. Русский сентиментализм имел большее значение и это связано с развитием литературного языка, с проникновением фольклора в литературу.

Украинская литература оформлялась с конца XVIII века до 40—50-ых годов XIX века, подобные границы наблюдаются и в формировании чешской литературы, а белорусская и словацкая литературы возникли еще позже. Уже эти границы эпох больше связывают литературы этих народов с сентиментализмом.

Украинские авторы почти без исключения связаны, с направлением сентиментализма (Котляровский, Гулак-Артемовский, Квитка-Основа-Яненко и др.), который у них имел компромиссный характер.

Развитие чешской и словацкой литератур довольно сложно, принципы сентиментализма в этих литературах сильно проявляются, все же и в них представлены характернейшие черты классицизма.

Хотя классицизм и сентиментализм не занимали такое значительное место в славянских литературах, как позже романтизм и критический реализм, все же они имели большое значение и переросли литературные рамки. Классицизм сыграл важную роль в развитии национального сознания, способствовал развитию наций и чувству патриотизма. Из сентиментализма вырос национальный ренессанс маленьких славянских наций.

*В. М. Жирмунский*

**«ТЫ ЗНАЕШЬ КРАЙ?» — СТИХОТВОРЕНИЯ ГЁТЕ И БАЙРОНА  
(«KENNST DU DAS LAND?..» — «KNOW YE THE LAND?..»)  
СРАВНИТЕЛЬНО-СТИЛИСТИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ**

Поэтическая речь означает творческий отбор средств художественного выражения из тех языковых возможностей, которыми общенародный язык располагает в данный исторический период. Возможность такого отбора обеспечивается синонимикой языка. Лингвистическая стилистика изучает синонимiku языковых выразительных средств с точки зрения их функций в отдельных функциональных разновидностях общенародного

языка. В современных словарях эта синонимика отражена в т. н. стилистических пометах. Однако, слово живет не в словарях, где оно зарегистрировано соответствующей пометой, как засушенный цветок в гербарии. Слово существует реально лишь в живом потоке речи в условиях общественного общения людей, сочетаясь с другими словами в контексте речевого употребления. Стало быть, стилистическая помета в словаре является лишь отображением реального речевого употребления слова. Поэтому лингвистическая стилистика, изучая памятники языка, должна опираться на понятие стиля как на систему взаимно связанных и обусловленных выразительных средств, воплощающих определенное смысловое содержание и подчиненных определенной общественной цели.

Язык художественного произведения вряд ли может представляться подходящим предметом исследования для лингвистической стилистики. Так, например, было отмечено, что Пушкин в стихотворении «Пророк» употребил окончание род. п. ед. ч. ж. р. прилагательного в церковнославянской форме «И жало *мудрыя* земли»; лингвистическая стилистика усматривает в этом случае славянизм, синонимичный общенародной литературной форме «И жало *мудрой* земли». Однако, установление подобного факта, вырванного из своего стилистического контекста и таким образом нейтрализованного, ничего не значит с точки зрения истории русского литературного языка, становившегося в конце первой трети 19 века. Но если грамматическое явление изучается в стилевом контексте художественного произведения, то оно выступает уже не как нейтральный факт языкового материала, а как художественное средство, обладающее своей внутренней целью и принадлежащее к общей системе языковых средств, выражающих идейно-образное содержание литературного произведения. Стиль художественного произведения означает не только его стилистику: стилем является и тема, и образ, и композиция, и поэтическое содержание, воплощаемое языковыми средствами, но не сводимое к ним. Все это существенные элементы художественного стиля и, может быть, наиболее существенные, поскольку они определяют и принципы художественного отбора языкового материала, т. е. стилистику в более узком смысле слова.

Стилистическое исследование литературного произведения должно быть всегда историческим. Попытки рассматривать произведение «в самом себе», в своей «сущности» (Wesen), в отрыве от его исторических связей и обусловленности, не могут не носить «интуитивный», т. е. субъективно-импрессионистический характер. Подобный «феноменологический метод», пропагандируемый ныне некоторыми модными западногерманскими литературоведческими школами, свидетельствует об антиисторизме современной западной науки.

Понятие индивидуального стиля поэта требует также углубленного исторического анализа. «Неповторимо индивидуальное», как таковое, может изучаться только при помощи общих понятий и категорий, т. е. в диалектической связи с историческими и историко-типологическими понятиями и категориями. Индивидуальный стиль писателя связан со стилем данного литературного направления или исторической эпохи, так как сам писатель живет не вне времени, не оторванно от борьбы литературно-общественных направлений своей эпохи; наоборот, писатель выражает в художественной, индивидуальной форме мировоззрение и художественный вкус более или менее обширного коллектива, в конечном счете, определенного общественного класса. Тем самым методическое значение сравнительно-стилистического анализа литературных произведений становится очевидным. Особенно убедительными в методическом отношении могут быть сопоставления, изучающие разработку тождественных или сходных литературных тем у различных писателей и литературных школ. Образцом для подобного сравнения может служить анализ стихотворения Гёте «Миньон» («Kennst du das Land?») и стихотворный отрывок Байрона «Know ye the Land?..»

«Миньон» относится по своей теме и общему лирическому настроению к группе тех стихотворений, которые Гёте написал в первые годы своего пребывания в Веймаре. Для этих лет характерен был отказ Гёте от мятежного индивидуализма периода «бури и натиска», стремление к душевной гармонии и ясности. В эстетическом плане лирика Гёте развивается от индивидуально-экспрессивного стиля «шюмеров» к соразмерной, гармонической структуре формы в соответствии с принципами веймарского классицизма.

Каждая строфа стихотворения образует тематически отдельное, строго замкнутое единство, последовательность которых соответствует логическому раскрытию содержания. Эти темы точно названы в начале каждой строфы: *das Land* (прекрасная родина героини) — *das Haus* (родной дом героини) — *der Weg* (утомительная дорога, ведущая через горы домой). Описание прекрасного южного пейзажа дано не в виде разграниченной в пространстве и времени природной картины, а в форме вневременного, обобщенного перечисления: вот край, где цветет лимон, где под темной листвой блестят золотые апельсины и т. п. Эти описательные перечисления опираются на традиции античной пейзажной

поэзии. Каждый предмет, перечисленный поэтом, сопровождается украшающим эпитетом, что также весьма характерно для классического стиля. По своему значению эти эпитеты или параллельны, или противоположны. Во второй строфе изображен родной дом героини, но и элементы этой картины несут индивидуальный характер. Третья строфа проникнута целиком субъективными эмоциями лирического героя, но и здесь для лирического стиля Гёте-классика характерной остается типизация, изображение личных эмоций объективными средствами. Тема стихотворения раскрывается соответственно в строгой, расчлененной композиционной форме.

Стихотворный отрывок Байрона «*Know ye the land..*» представляет собой лирическую увертюру к его поэме «Абидосская невеста». Увертюра подчинена стилевым законам поэмы. «Абидосская невеста» — лирическая поэма, ее герои представляют собой художественное воплощение эмоций поэта. Для нее, как и для других «восточных поэм» Байрона характерно стремление к максимальной выразительности и риторической напыщенности, тенденция к усилению и подавлению эмоций, к созданию эффектных тематических контрастов. Эта характерная для всего творчества Байрона субъективная тенденция, проникнутая эмоциональным накалом и риторичностью резко отличается от объективно-созерцательного тона поэтического стиля Гёте-классика.

Уже то небольшое, но существенное отличие, что в первой строке байроновского отрывка стоит форма 2-го лица множественного числа (*Know ye the land..*), а не единственного, как у Гёте, придает всей увертюре риторический характер. Существенно отличается и ее метрическая композиция: в ней отсутствует строгое строфическое членение немецкого прототипа. В отношении тематики байроновский отрывок соответствует первой строфе стихотворения Гёте. И здесь описание прекрасного южного пейзажа дано в виде вневременного и обобщенного лирического перечисления. Но по сравнению с Гёте здесь сразу бросается в глаза лирическая неупорядоченность нагромождение перечисленных картин, эмоциональная напряженность, поддерживаемая всем строем большого периода с его синтаксическими повторами.

В отличие от Гёте мы находим у Байрона абсолютизированную оценку природной и женской красоты. Абсолютизация оценок еще усиливается употреблением характерных для стиля Байрона эмоциональных гипербола вроде «всё», «вечно», «никто», «никогда» и т. п., а также эмфатическим контрастом противоположных крайностей («*the rage of the vulture, the love of the turtle*»). Стилистические особенности увертюры — многочисленные синтаксические и фонетические повторы, ритмико-синтаксический параллелизм отдельных строк и полустрок, риторические восклицания, вопросы и обращения — характерны вообще для стиля лирических поэм Байрона. Все эти средства усиления эмоционального эффекта, воплощающие идейно-образное содержание и морально-общественную тенденцию в поэзии Байрона-революционного романтика глубоко отличаются от творческого метода Гёте, представителя веймарского классицизма.

Статистические исследования тех или иных стилистических средств могут безусловно иметь доказательную силу. Однако, подобные исследования не должны проводиться механически; исходить нужно не просто из языкового факта, а из той функции, которую данный языковой факт выполняет в общей системе художественного стиля данного поэта. Так, например, выше отмеченные особенности байроновского стиля — ритмико-синтаксический параллелизм полустрок, усиленный повторами, аллитерациями, внутренними рифмами — встречаются и в романтической балладе Колинджа «Старый моряк» («*The Ancient Mariner*»); однако, смысл и стилистическая функция этих форм совсем не те, как в поэмах Байрона.

Peter Egri

#### SHORT STORIES BY THOMAS MANN AND JAMES JOYCE BEFORE THE FIRST WORLD WAR

The article is part of a book to be published under the title *Parallels between the works of James Joyce and Thomas Mann. Decadence and Modernity*. The aesthetical aim of the examination is to distinguish the notion of decadence from that of modernity. The method of the analysis is a detailed comparison between the works written by James Joyce and Thomas Mann. The similarities to be found between them are looked upon as artistic consequences of the common historical period the two writers worked in. The common features

show the modern character of Thomas Mann's realism and some real experiences in James Joyce's art. The dissimilarities are considered to be due mainly to the difference in the attitude of the two writers to their age. The dissimilar traits underline the decadence of Joyce and the realism of Mann's modern way of representation. In the course of drawing the parallels a special stress is laid on the artistic function of dreams and visions. The subject-matter of the examination in the present article is supplied by Joyce's and Mann's short stories written before the first world war. This material comprises all of Joyce's and the bulk of Mann's short stories.

The principles of Thomas Mann's modern realism have been formulated by Mann himself in the essay *Goethe and Tolstoi*. In this essay Mann lays the theoretical foundations of a modern artistic synthesis embracing contemporary conditions in an adequate form developing in an up-to-date manner the art of Goethe and Tolstoi on the one hand and that of Schiller and Dostoevsky on the other hand.

It is this synthetic way of representation that is responsible for both the similarities and the dissimilarities between Joyce's and Mann's art. The idea of the comparison was first raised by Thomas Mann himself.<sup>1</sup> Later on some other references have been made to the problem by Marvin Magalaner, Richard M. Kain, R. P. Blackmur, William Troy, Harry Levin and some other literary historians and critics.<sup>2</sup> Our approach is determined by the problem of modern realism.

Getting down to brass-tacks: there are certain general similarities between the short stories by Mann and Joyce. Both have a kind of intermediary position between the novels partly carrying on, partly preparing their problems. Both endeavour to represent the characteristic typicalities and topicalities of the bourgeois world at the turn of the century; both give a picture of the bourgeois way of life in that time and the spiritual aspirations to turn back on it; both emphasize the gulf between the bourgeois and the artist; and both make an ample use of the traditionally objective and dynamic method of artistic representation.

Beside these common features some general differences are also to be observed. The degree of artistic generalization is much greater with Thomas Mann than with Joyce. In Joyce's short stories the traditionally objective manner of presentation well to be perceived in *Two Gallants*, *A Little Cloud*, *Counterparts*, *A Painful Case*, *A Mother* gives way to some tendencies of naturalism (*After the Race*, *Clay*, *Ivy in the Committee Room*), symbolism (*The Sisters*, parts of *The Dead*) and impressionism (*Araby*). In case of Thomas Mann's stories we only can speak of naturalistic (*Mr. Friedemann*, *the Dwarf*), symbolistic (*Tristan*) or impressionistic (*Tonio Kröger*, *Death in Venice*) traits which do not work against but modernize traditional realism. As a consequence, Thomas Mann's short stories usually maintain the dynamic force and the dramatic construction of the traditional short stories.

The general parallels are given a closer examination from the point of view of the literary role played by dreams and visions. The juxtaposition of poetic dreams, day-dreams, visions and the everyday routine of prosaic bourgeois life is almost always there in Joyce's and Mann's short stories. The relation of these two worlds are, however, very different.

Firstly: Thomas Mann gives a much deeper and broader social and human characterization to his figures than Joyce (cf. *Tonio Kröger* and *Gabriel Conroy* in *The Dead*).

Secondly: Thomas Mann shows several varieties of his dreaming and visionary heroes. Some are characterized by a special intellectual spiritual or artistic alienation from contemporary life (*Mr. Friedemann*, *Mrs. Klöterjahn*, *Bibi Saccellaphylaccas*, *Baroness Ann* and, last but not least, *Tonio Kröger*.) These figures are the spiritual relatives of Hanno Buddenbrook. Others are more akin to Christian Buddenbrook: they are stogy actors without a stage (*Bajazzo*, etc.). The third variety is represented by demagogic, ascetic critics of life, such as *Spinell*, *Hieronimus*, *Daniel*.

Such an artistic stratification is not to be met with in Joyce's short stories. His dreaming and visionary types are, of course, also different individuals. But they all embody the same variety of the same type, the first of the three varieties to be found in Thomas Mann's short stories. Whereas Thomas Mann is able to show the different varieties of the same type even in similar personalities (*Spinell*, *Mrs. Klöterjahn*, *Tonio Kröger*), Joyce represents even dissimilar personalities as similar or the same variety of the type in question

<sup>1</sup> Thomas Mann: *Die Entstehung des Doktor Faustus. Roman eines Romans*. Bermann-Fischer Verlag. 1949, 82—83.

<sup>2</sup> Marvin Magalaner—Richard M. Kain: *Joyce The Man, the Work, the Reputation*. New York, New York University Press, 1956. 108. R. P. Blackmur: *The Jew in Search of a Son*. *Virginia Quarterly Review*, XXIV, Winter, 1948, 96—116. William Troy: *Notes on Finnegans Wake*. *James Joyce: Two Decades of Criticism*, ed. Seon Givens. New York, Vanguard Press, 1948, 318. Harry Levin: *James Joyce: A Critical Introduction*. Norfolk, Conn.: New Directions, 1941; London: Faber and Faber, Ltd., 1944, 212—3. Cf. 49, 66, 83, 97, 156, 161, 169, 205, 217, 220.



(Polly Mooney, the little Chandler, Gretta Conroy). Furthermore, the fact that Thomas Mann moulds several varieties of a type makes it also possible for him to underline their common, typical features (Bajazzo, Tonio Kröger, Spinell). This artistic differentiation with Mann and levelling with Joyce is one of the several reasons why Thomas Mann's stories have a much more elaborate plot than those by Joyce. It is in and through the plot where dissimilarity lying behind similarity or similarity hidden under dissimilarity can be artistically revealed.

Thirdly: whereas with Joyce the antagonism between illusion and reality, dream and life has an absolute character, with Mann it has a relative nature. Both polarities are considered as incomplete parts of a broken unity. This conception of Mann's becomes another source of dramatic action in the short stories and gives an explanation why Mann was able to achieve what Joyce only tried but failed to do: to increase the dramatic element inherent in his short stories until it acquired a new quality in the form of a drama (*Fiorenza*). Mann's *Fiorenza* — though far from being equal to his great novels — is much more dynamic and dramatic than Joyce's *Exiles*.

All the three varieties of Thomas Mann's above-mentioned character-type get a peculiarly dramatic unity in the figure of Gustav Aschenbach in *Death in Venice*. This traditionally dynamic feature is especially significant because in its manner of expression *Death in Venice* is an important step forward towards modernity. The scene of representation becomes an inner one, the role of impressionistic elements — always linked up with Aschenbach's vision as contrasted to Thomas Mann's — gets much greater, dreams and visions grow more numerous, longer and psychologically elaborated. We can see some similar tendencies in Joyce's works written before the first world war. With Thomas Mann, however, the essence of the change is that the interaction between the outer and the inner world — while fully maintained in the representation — comes to be shown rather from the side of the inner world. With Joyce, the real change is not so much in the shifting of the artistic stress from the outer into the inner world, but rather lies in eliminating the representation of the interaction between the two worlds.

Thus the germs of Joyce's decadence and Mann's modern realism are already to be discerned in the short stories written by the two authors before the great and decisive crisis of the first world war. Joyce started destroying, Thomas Mann began modernizing traditional realism.

Tibor Szobotka

## LE MONDE DUALISTE DE KAFKA

La dualité caractéristique de la pensée et de l'art de Kafka peut être démontrée dans toutes les manifestations de son activité artistique, et peut même être, dans un certain sens, fixée dans l'espace. C'est à cet égard que nous pouvons parler d'une dualité terrestre et céleste chez Kafka, quoiqu'elle soit loin de désigner un isolement de caractère divin, donc religieux. «Là-haut» c'est, dans ce sens, l'autre monde, le non-terrestre, mais les deux mondes, là-haut et ici-bas, se pénètrent complètement l'un l'autre, ils sont présents au même moment. Tout ceci a, dans la langue conceptuelle donnée, une valeur conceptuelle nominale, le fait est ce qu'il est, la loi par exemple c'est la loi, mais dans une autre sphère il a une valeur différente, beaucoup plus effacée que la précédente, et c'est cette dernière qui rend le texte de Kafka symbolique, allégorique, susceptible d'un grand nombre d'interprétations. Le monde objectif lui-même s'estompe, fusionne avec un monde idéal, qui ne s'identifie cependant pas à celui des idées platoniques, car il n'a pas d'hérarchie et présente à l'encontre de la triple division de l'image du monde médiéval — paradis, terre, enfer — une dualité où le paradis est absent, où l'enfer engloutit la terre, mais où la terre existe tout de même du fait qu'elle assiste à sa perte.

Dans la conscience de Kafka, cet enfer se présente à la suite des expériences concrètes de l'auteur, mais dans son art il paraît non pas comme le sort de certains individus ou de certaines classes sociales, mais comme la norme universelle de l'existence humaine. L'homme est soumis à des lois, sans trouver de contact avec ceux qui les dirigent, il ne peut influencer ces derniers par le tragique de son existence, il ne peut rien leur expliquer, et se contente de subir leur châtiment qu'il juge déraisonnable — et qu'il a mérité par sa simple existence. Si quelqu'un de l'autre sphère «supérieure» passe dans le monde des hommes, il revêtira bien un corps et un nom, mais celui avec qui il se trouve en relation perd son nom et sa personnalité; ainsi la création d'un contact des personnalités est impos-

sible entre les deux sphères. La société — celle de l'époque impérialiste du capitalisme — où Kafka choisit ses héros, tue la personnalité en rendant absurdes la vie et l'activité de l'homme, et c'est l'atmosphère de ce crime qui remplit le monde de Kafka de l'horreur du mythe. Cette fatalité supprime aussi la mission héroïque du héros de la tragédie grecque, la victime la plus évidente de la fatalité de Kafka est le quotidien, l'homme moyen.

Du fait de ses attaches, l'homme moyen vit dans deux sphères, celle du concret et celle de l'abstrait, et il lui semble impossible de satisfaire aux exigences des deux. La recherche d'un point de contact, et en même temps l'aspiration à la justification et à l'explication, le poussent du bas vers le haut, vers le monde du Château, mais là — s'il accède à ces sphères supérieures — il trouve un chaos complet, une incompréhension totale. Personne ne peut embrasser d'un seul coup d'oeil toute la série de ses actes jusque dans l'infini, dans leurs corrélations comme dans leurs conséquences; tout jugement se base sur des observations de détail, et c'est pourquoi nos jugements ne sont au fond que des méprisese.

Les méprises, le sentiment d'équité blessé déterminent notre existence dans l'ici-bas. L'amour aussi est une méprise, cet amour qui d'une part lie l'homme et la femme, et les condamne tous deux, d'autre part, à un éloignement éternel, puisque dans le monde de Kafka l'homme est animé de désirs irrationnels métaphysiques, tandis que la raison d'être de la femme est le rationalisme et, au lieu de la révolte déraisonnable, la résignation. Dans l'acte charnel, son activité la plus virile, l'homme devient au fond femme en se souillant de l'en bas; s'est ce qu'exprime dans le Château la première étreinte de K. et de Frieda à terre, parmi les flaques de la bière répandue et les détritrus.

L'artiste qui explique l'existence n'a pas non plus, dans le monde de Kafka, un rôle constructif. Le plus souvent il apparaît dans le milieu du cirque (Joséphine, le professionnel du jeûne), ce qui s'explique en partie par l'exhibitionnisme de l'artiste qui, tout en le poussant à s'extérioriser, a un caractère de facilité, de postiche, de foire, et qui est dû d'autre part à cette attente du succès, des applaudissements, de l'approbation qui, en fin de compte, déprécie l'homme. Au fond, selon la conception de Kafka, il n'y a ni artiste, ni art: en se manifestant l'artiste s'anéantit lui-même, en se taisant il anéantit l'art.

Les problèmes de Kafka ont un caractère fortement éthique et, comme tels, ils touchent souvent le monde de la religion. Or, il n'est guère probable que Kafka ait été croyant. La religion oriente d'une main sûre dans l'inintelligible ceux qui croient en elle, alors que Kafka est le représentant des doutes de l'homme, de ses combats avec la puissance — et aussi la puissance divine. Il associe à sa recherche du bon chemin et de la bonne orientation le monde des entremetteurs, dont la tâche serait de maintenir le contact des deux sphères, l'inférieure et la supérieure. Le plus souvent ce sont des messagers, porteurs de bonnes ou de mauvaises nouvelles, éventuellement des bourreaux, comme celui qui accompagne Joseph K. à ses derniers moments. Leur innocence n'est pas la pureté, mais simplement l'ignorance: l'activité de l'énorme appareil qui se trouve derrière eux leur est généralement tout aussi inintelligible et inextricable qu'à ceux auxquels ils vont porter le message. L'exercice du pouvoir est synonyme de bureaucratie, or cette dernière, dans son processus comme dans sa complexité, est tout aussi infinie que la série de nos actes mal interprétés: là où l'on peut démontrer le contraire de chaque vérité, aucune instance n'est capable de décider, ni postulalement, ni moralement, il ne peut y avoir de décision finale (rédemption, acte de justice), car il n'y a pas de vérité pouvant s'exprimer par des mots. En même temps s'effacent les limites des catégories morales du bien et du mal, et pour finir les valeurs absolues disparaissent. L'homme place au-dessus de lui toutes les contradictions de son être comme intermédiaire entre ciel et terre, en réalité il n'y a peut-être que l'aspiration de l'homme à l'ordre et à la pureté qui se crée au-dessus d'elle le ciel, qui nous renvoie un regard vide.

Dans la représentation du contact et de l'interpénétration des deux sphères, un rôle important revient à une archaïsation ou une primitivisation qui ne tient compte ni de l'évolution du monde, ni d'aucun fait géographique ou physique concret, mais puise par contre abondamment dans le monde du subconscient, particulièrement par la variété des manifestations de l'angoisse (chemins en labyrinthe, malpropreté, désordre, inconfort, asservissement, etc.).

Alors que la fatalité et l'image d'un monde atemporel apparent Kafka aux auteurs dramatiques grecs, l'élément du grotesque et du merveilleux le rapproche du romantisme allemand. Tout comme chez E. T. A. Hoffmann, dans Kafka aussi le magique surgit parfois du quotidien, et c'est sous le signe de la mécanisation primitivisante mentionnée plus haut que le téléphone de Kafka revêt un caractère aussi magique que les poupées parlantes de Hoffmann. (Cette coïncidence est d'ailleurs soulignée également dans l'étude d'Ernst Fischer: *Franz Kafka. Sinn und Form*, 1962. IV. p. 517—518). En dehors du monde des enfants et des fous, le monde fabuleux des animaux entre aussi dans la figuration de Kafka, non pas

sous forme de modèles conventionnels, mais comme la copie grotesquement réduite du monde humain qui exprime les contradictions en les agrandissant, justement à cause de ses proportions réduites. En dernière analyse, ces héros de Kafka démontrent également l'impossibilité de concilier l'ici-bas et le là-haut, car, bien que l'irrationnalisme de l'existence animale soit selon Kafka conforme à celui de l'homme et nous donne aussi peu d'enseignements que le monde humain, les considérations objectives et logiques obligatoires pour le monde des hommes même chez Kafka, sont ici rejetées par suite de la supposition (que les animaux vivent et pensent à la manière des hommes), l'antinomie du monde et de l'existence, le sentiment de l'incompréhension sont davantage encore mis en relief.

Ceci dit, nous pouvons constater à juste titre que, pour Kafka, la reprise des traditions du roman bourgeois n'était guère possible. En effet, son attention était à tel point portée vers les symptômes de la désagrégation que les exigences de la représentation critique réaliste ne pouvaient plus le satisfaire. C'est ainsi qu'il devient dans sa prévention presque insensée le maître de la représentation visionnaire, dont il trouve la raison d'être dans l'absurdité croissante de la société qu'il critique. Dès que les puissances néfastes de la période impérialiste deviendront, comme l'imagine Kafka, désincarnées, inaccessibles, le caractère épique de ses figures ne pourra plus se dégager non plus — l'humanité de l'homme ne se présentant que dans les rapports humains. En même temps, la présence permanente de l'autre sphère dirige l'existence de ses héros dans une voie qui réduit au minimum non seulement la vraisemblance, mais aussi les possibilités de la structure épique habituelle. Pour finir, la dualité de la représentation influence aussi le langage du roman de Kafka, son style, en opposant la sûreté de l'expression linguistique logique à l'incertitude de l'ordre moral de l'univers évoqué par les mots. Les héros de Kafka qui vivent en marge de la réalité objective du monde ne parlent pas allemand parce que c'est une partie intégrante de leur caractère germanique, mais parce que c'est la seule expression possible de leur auteur.

La dualité fixée dans l'espace se reflète souvent dans les rapports spaciaux des oeuvres de Kafka. L'élément essentiel de l'imagination évocatrice de l'écrivain est la structure, la composition géométrique. Implicitement il représente l'autre sphère de sorte que la mise en relief de la spacialité rappelle les proportions du micro- et du macrocosmos, ou de façon à évoquer l'infini par la décomposition de l'espace clos. Le motif du balcon (dans le roman *Amérique*, chez les Brunelda), qui joue le rôle d'un balcon servant réellement à voir un spectacle et qui d'autre part est lui-même spectaculaire, est porteur de cette dualité, et constitue en même temps un point solide d'où l'on peut pénétrer les grandes profondeurs. Cette possibilité de voir, ce caractère de balcon ramène ensuite à l'aspect spectaculaire du monde, où chacun se présente en acteur, Joseph K. demande à ses deux bourreaux: «dans quel théâtre jouez-vous?» Un accessoire de ce caractère théâtral est également le costume, qui s'identifie assez souvent, dans les romans de Kafka, à l'uniforme.

Derrière cette dualité de Kafka se recèle le monde contradictoire de l'existence bourgeoise. Dès que le travail ne correspond plus à un compromis, en tant que nécessité vitale, l'accusation totale contre laquelle les héros de Kafka doivent toujours se défendre n'existe plus, ils ne sont plus menacés de ce tribunal qui puise non seulement la matière de son procès dans toute la vie, mais qui inversement fait de toute la vie — la rue, le foyer, l'office — un tribunal qui juge et prononce le verdict. Et comme ce verdict est toujours la mort, le monde des jours de semaine s'emplit de l'atmosphère du dépérissement, suscite la peur dans toutes les oeuvres de Kafka. Cette peur — et en même temps la dualité de la vie humaine — ne peut cesser que dans un monde qui, pour vivre, n'est plus forcé de trahir la vie.

*Alick West*

## JOHN OSBORNE

John Osborne's first play was performed in the Royal Court Theatre in 1956. Its title, *Look Back in Anger*, gave a currency to the expression: «angry young men». The phrase, once used as common denomination for a number of writers — John Wain, Kingsley Amis, John Braine, Colin Wilson and others — who have actually never formed a unified group, did not enjoy a long-lasting popularity. Still, the ephemeral attraction it had on public interest points to the fact that something has definitely changed in the tone of contemporary writing. Thus the works of John Osborne the most characteristic representative of the new trend, deserve critical investigation.

The plays caused a considerable sensation at the time of their first publication. The sensation was brought about by their attacks on the Establishment and by the way how they

employed the dramatic form for political satire. But these plays are not only satires. The dramatic action does not consist of a succession of separate scenes with a sharp satiric statement in each. The coherence of the action is given by a plot and this plot is not satiric. The common feature of Osborne's three greatest plays is their contradictory character. There is an intrinsic duplicity of structure and atmosphere which makes the dramatic content incoherent. Each of Osborne's central figures has two different faces, and this instability of the character reflects the dramatist's contradictory attitude to the problems of his age. Osborne's plays have a double effect on the public. Their peculiar quality can be the best approached by an analysis of the two opposing views of action and hero, by pointing out the related position of the two dramatic concepts in the composition of the particular works.

The action of Osborne's first play takes place in a big untidy attic inhabited by two men and a woman. This room provides a background for the satire and at the same time it makes the home environment of the non-satirical plot. The spokesman of the satire is the hero of the play, Jimmy Porter, with his ironic interpretations of the political news found in the Sunday papers, with the humorous descriptions of his wife's relatives, typical figures of the Establishment, with his sanguine attacks against the falsity and cruelty of the «prosperous society».

His bohemian home, the inhabitants' rebelliously negligent way of life, their unusual relation to each other, their frivolous Sunday programme — all shocking and horrifying when measured by the standards of the Establishment — make on the whole a satiric counterpart of the boredom and insincerity of a British middle-class family, form a defiance of conventional morals.

The agitative power of this satire, the function of the attic as a shelter for outlaws depends on its inner coherence; it can be the result of nothing but the fact that the three rebels are wholly unified in their conviction, in their struggle against their common enemies. In the course of the action, however, it becomes more and more apparent that this unity, the most important criterium of the effective satire, is not existing. The attic is the battlefield also of another warfare: the permanent and bitter quarrels of Jimmy and his wife, Alison. This conflict is the basis of the plot in which the satiric remarks gain a new dramatic function, a tenor entirely alien to their original content. First and foremost they are weapons used by Jimmy to wound his wife. Therefore it is not primarily the truth of social criticism that rings in his words; we are more apt to hear the tone of personal cruelty from them and, moved by our sympathy, we take sides with the woman on whom they strike. The spectator is more and more alienated from Jimmy, witnessing his unjust behaviour, listening to his, brutal outbursts. Thus the dramatic action condemns the hero, the outspeaker of its satire.

As the first portrait of Jimmy Porter: the witty satirist loses its dramatic validity, a new character comes into being and begins to dominate the stage: the isolated individual, the solitary rebel. The second Jimmy Porter, the real hero of the plot is a man who inflicts pain on others because his own life is empty, a man who ruins a woman because he cannot find an aim for which he could live. His decisive experience of the world is expressed in the words: «Théré's no good, brave cause left». This feeling of want is the main motivator of his twofold struggle: the hopeless protestation against the Establishment and the consuming family-quarrels. Behind his rebellious attacks there is always a thwarted desire for belief and security that he can find neither in his outlaw's position nor in his revolutionarily unconventional love. And as it brings little consolation to Jimmy that he attacks everything and everybody with his words, oddly enough he feels a kind of nostalgia for the way of life he attacks. The Edwardian days and the religious atmosphere of the English Sunday, which served as targets for the satire at the beginning of the play, in spite of their acknowledged insincerity, now appear in Jimmy's estimation as the real values of some community ensuring a protection which he would willingly accept were it not denied from him.

The title of the play is not adequate to its content. Deeper than anger it is penetrated by a kind of false pathos. And not only the sharpness of the political satire falls victim to that attitude. The plot with the dramatically unjustifiable reconciliation of Jimmy and Alison similarly leaves its central problem unsolved. The action condemns the hero and the close gives him the absolution of sentimentalism.

In *The Entertainer*, similarly to Osborne's previous work there is also a different dramatic plot behind the political satire.

The play has a peculiar structure. It is not divided into acts and scenes but into «numbers» as a music hall performance. With this technique and with the painted veil which appears again and again to cover up the everyday reality of the heroes' life Osborne creates the atmosphere of a real music hall stage from which the comedian, Archy Rice sings his satirical songs directly to us. Then, at the end of his appearance, the many-coloured curtain rises, the girls painted on it suddenly disappear and the whole music hall dissolves into nothing.

We can see a drab lodging in which the dramatic plot, the everyday life of Archy Rice and his family passes off.

In this play the basic duplicity: the contrast of the satire and the non-satirical plot is especially emphasized by the deliberate division of their corresponding scenes. But the two are still held together by the fact that both turn on the problem of egoism and both arouse a sense of defeat.

Archy's satiric songs reveal that political activity in general is directed by nothing else but the rule of "number one", by egoism and avarice. And the dramatic plot displays that in our private life we are all wrapped up in ourselves. Archy Rice wants his drink and women, his wife has one emotion: the pity for herself; and Billy Rice, Archy's father, still living in the glorious days of his past, is a complete embodiment of the central note of the plot with his unhindered selfishness of old age.

The efforts of the public and private life equally meet with failure. The satirical songs bring out the decay of the British Empire, the individual careers of the heroes demonstrate that, apart from the moment of intoxication, growing misery is the only prospect their future contains. Life appears to be just as senseless here as it was for Jimmy Porter when he said: "There's no good brave cause left".

The dramatic plot of *The Entertainer* goes much deeper in the revelation of the unreasonable society than any of Jimmy Porter's remarks. It presents a concrete and frightening result of the universal loss of balances: Mick, Archy's son suddenly dies in some colonial skirmish. The news of his death makes the content of the satire a shocking and palpable reality, and the question of responsibility is placed in the centre of interest. Mick's family, those people who bother only about their personal comfort, who take in the false interpretations of the newspapers and forget their duties as citizens, with their guilty negligence are all responsible for the boy's death. Jane, Archy's daughter, the most politically conscious figure of the play, gives voice to that recognition. Her father tries to escape from such disturbing ideas to what he calls the «mistique» of the music hall. He states that the only value of life, beside perhaps draught beer, is the spiritual community of the "real people" who sing out their souls in the chorus of a music hall performance.

But this value is apparently false. Archy Rice does not really believe in the mistique of his art. He feels that the music hall is dead, it is killed by the TV and cinema, its "popular" culture is inevitably a piece of the past which has very little to do with the present of technical civilization.

The only thing the comedian of the present day can do is to imitate and parody the great artists of the previous generation.

The reality of the everyday life is much stronger than the false mistique of the music hall. It tears the painted veil of Archy's pretexts and intrudes upon the comedians' stage. In the last scene Archy sings again his satires, but his voice falters and he goes out led by his wife. For some moments there is only the dark and empty stage before the spectator.

The dramatic close is sentimental. It displays the well-known Archy of the music hall and fills the spectators with the feeling of pity for him. In this atmosphere of compassion Archy Rice, the egoist is absolved from the responsibility which weighs heavily on him for the death of his son. For his son, who died defending the Empire satirized by his father.

*Luther*, performed in 1961, is a historical play. Its central hero is modelled after a historic personality, the leader of the German Reformation, and the drama gives an account of the movement from which the later bourgeois revolutions originate. In the handling of his theme, however, Osborne is not led by the interest of the historian. In this play, no less than in his other works, he presents a vision of his own problematic age.

On one hand there is a clear parallelism between the war of the 16th-century peasants and the class-struggles carried on by the working class of the present day. Thus, the picture of the revolutionary tendencies of history has in a way the dramatic function fulfilled by the direct political satire in the earlier plays: it is an expression of contemporary social interest. On the other hand there is also an up-to-date philosophical problem (the historical significance of the individual man, his rights and duties in a given community), worked into the dramatic plot. The integrity of the individual, a principle followed instinctively by Jimmy Porter and consciously by the cynical egoist, Archy Rice, is elevated on the standard of philosophical truth in the meditations of Martin, Osborne's new protagonist. Martin (that is the name of the great reformer in the drama) is somewhat different from Luther, the historic figure. He is predominantly a suffering individual, vexed by the insolvable puzzles of his own being; and at least the half of the dramatic emphasis is laid on his efforts to find his real self, on the gradual development of his personality.

The two processes, the one formed by the sequence of the historic events, the other by the successive stations of one man's spiritual history, run parallelly all through the dramatic action.

Their constant interaction and the frequent shifts of the stresses changing the related importance of the elements reminds the spectator of the intrinsic duplicity of Osborne's former plays built on the very same unfixed relation of satire and plot.

The distinction of the two corresponding scenes, the characteristic technique of *The Entertainer* is also employed in *Luther*. In the first part of the drama the action is intended to take place in "one man's unconscious", and then it continues in a more general and impersonal world, among "the people bound to time". But the two kinds of stage environment have some important motives in common, proving that the two threads of the plot are more or less interwoven. In the first act Martin appears sweating and staggering under a huge butcher's knife hanging in the air. The hanging blade, with the horribly mutilated corpse on it, is the symbolic projection of the hero's oppressing premonitions. Later, in the historic scenes, although he takes an active part in the people's struggle, Martin who begins to tremble in the great scene of defiance and sweats while delivering his famous revolutionary speech, leaves the impressions in us that the tormenting doubts of his unconscious are only forced to the background, but in no case are they ultimately solved. The shadow of death does not disappear; on the contrary, it gains a special prominence in the second scene of the third act, when the corpse of the murdered peasant appears in the centre of the stage not as a symbol but as a piece of objective reality.

Martin sweats because he is afraid, he trembles because he is puzzled by the mystery of his own being. By the middle of the play, as a result of his inner struggles, Martin obtains a kind of self-assurance, a new conviction expressed by the victorious manifestation: "I am". The statement, due to the twofold implication it contains, has a decisive importance in the drama and in the judgement of the character. On one hand it points to the fact that Martin, the individual man in his full power, is ready to fight bravely for his own belief and thus becomes the leader of the public protestation against all sorts of unnatural bondages that confine the activity of the free individuals. At this point the two currents of the dramatic action meet and gain new strength from one another. But, on the other hand, the principle of "I am" can give a justification also to an entirely different behaviour of the individual. Martin, defending the integrity of his personality, betrays the peasants' cause, takes sides with the princes and "beats the drum" for the slaughtering of his former followers.

In the interpretation of such deeds the two dramatic concepts, the two different aspects of history are sharply contrasted, each denying the validity of the other. In a scene of great dramatic importance the Knight, a representative of the Movement, smears the traitor's robe with the blood of his victim.

A heavy charge is brought against Martin, but in the play it is well counterbalanced by the apology of individualistic philosophy. The rising peasants were "mob" and their revolt threatened the freedom of every single individuality. They had to be butchered because, had that not happened, their rule would have brought about a new and much crueller form of tyranny. The opposition of man and society, a false doctrine appearing again and again in the bourgeois thought, is handled as a philosophical truth in Osborne's play.

Giulio Herzeg

#### CLAUDIO VARESE: STORIA E POLITICA NELLA PROSA DEL QUATTROCENTO

Einaudi, 1961 (Studi e Ricerche 15), p. 293.

L'autore, pur avvicinandosi storicamente alle opere analizzate, interpreta la prosa dei cronisti (Buonaccorso Pitti, Giovanni Morelli, Goro Dati, Giovanni Cavalcanti e Pandolfo Collenuccio) come opere d'arte e esamina le loro opere dal punto di vista stilistico, anzi l'analisi stilistica occupa una parte notevole dei capitoli via via che l'autore procede da un autore ad altro.

Non sbagliamo affermando che l'autore abbia accettato per punto di partenza alcune affermazioni del Gramsci e soprattutto quella con cui il Gramsci metteva in evidenza lo scoraggiamento dei capitalisti fiorentini, i quali nel '400 invece di sovvenzionare ai nuovi impianti industriali o commerciali, comprano terre, investendo il loro capitale disponibile in tenute e latifondi. Nell'epoca della capacità industriale e commerciale in diminuzione aumenta il numero di quelli che si impiegano quali funzionari nel servizio del Comune, accettando cariche per es. diplomatiche e amministrative, come era il caso de Pitti, ambasciatore presso gli Absburgo ecc. Giovanni Morelli, invece, rimase fedele alla tradizione degli avi: non diventò un dipendente

del Comune. Continuando la vita del commerciante, visse lontano dai tempi turbolenti e si dedicò interamente a sua famiglia. Il Morelli rispecchia la mentalità del borghese ricco che ha paura del popolo minuto, soprattutto dopo le esperienze della Rivolta dei Ciompi.

Nelle opere di Goro Dati si delinea nettamente la lotta di Firenze contro i Visconti: oltre alla descrizione degli episodi della guerra, sono notevoli le analisi critiche che l'autore deduce dall'apprezzamento degli eventi. Fu egli a formulare il concetto della *libertas fiorentina* in antitesi alla tirannia viscontea; ricordava con commozione l'ideologia del vecchio Comune e anche i tempi di Giano della Bella. Secondo il Dati, Firenze doveva espandersi, per via pacifica, a mezzo della *virtù mercantile*, in tutta la Penisola, concezione che si dimostrava erronea e a cui cento anni più tardi il Machiavelli ha dato una risposta adeguata. Mentre Giovanni Cavalcanti, pur consapevole della necessità di un dittatore a Firenze, città dilaniata dalle lotte dei partiti e pur soddisfatto all'inizio dell'avvento al potere di Cosimo dei Medici, più tardi diventò insoddisfatto delle manifestazioni della dittatura nettamente famigliare, Pandolfo Collenuccio, autore del *Compendio de le Istorie del Regno di Napoli* accettò la forma di *signoria*, in via del tutto naturale, quale unica possibilità della vita dello Stato.

Per il Collenuccio il principe, lontano dall'essere un tiranno, è il protettore dei cittadini, garante della convivenza pacifica delle classi e strati sociali. Il Collenuccio esaltò ad es. Federico II, nel suo *Compendio*, perchè egli aveva saputo consolidare il potere centrale, limitando l'ingerenza del clero e della nobiltà nel governo dello Stato.

Il Varese, non contento di un'interpretazione storico-letteraria degli autori, tenta un'analisi stilistica ricollegando alle idee esposte tratti caratteristici dello stile. Il Pitti, per citare un esempio, era uomo attivo, sempre occupato di attuare, qualche suo intento: erano di qui la monotonia, la mancanza del rilievo, l'abbandono delle parole ricercate e degli aggettivi coloriti, oppure la predilezione alla concatenazione paratattica dei periodi.

Martin Lehnert

## THE PROBLEM OF SPELLING AND PRONUNCIATION IN ENGLISH

The discrepancy of spelling and pronunciation in present-day English is due mainly to their different speed of development since about 1400. Whereas sounds changed rapidly since Chaucer's days, spelling today roughly corresponds to the pronunciation of that time. This is why English has a most irregular and traditional orthography with all its consequences as to reading and writing ability of foreigners as well as Englishmen and to social life — another aspect of the language bar. English orthography is hampered by 1. traditional spelling, 2. interpenetration of English, French and Latin spellings, 3. discrepancy of phonemes and graphemes.

In Modern Standard English there are 20 (21) vocalic phonemes or phonemic groups: *i: i e æ a: ɔ: ɔ u u: A: ə e i ʊ v ai vʊ i ə ə u ə + (ɔə)*; and 24 (25) consonantal phonemes: *p b t d k g ʃ dʒ m n ŋ l f v θ ð s z ʃ ʒ r h w j + (hw)*. The vocalic phonemes or phonemic groups are represented by 58 graphemes or graphemic groups: *a, e, i, y, o, u; ar, er, ir, yr, or, ur; aa, ae, ai, ay, au, aw; ea, ee, ei, ey, eu, ew; ie, ye; oa, oe, oy, oo, ou, ow; ue, ui, uy; aer, air, ayr; ear, eer, eir, eyr, eur, ew (e)r; iar, ier; yer, oar, oor, our, ow (e)r, uer; igh, aigh, eigh, ough*; the consonantal phonemes by 65 graphemes or graphemic groups: *b, c, d, f, g, h, j, k, l, m, n, p, q, r, s, t, v, w, x, y, z; ch, gh, ph, rh, sh, th, wh; sch, tch, ce, ci, dg, ng; di, si, sci, ssi, te, ti, xi, zi; du, gu, su, tu, xu, zu; bb, cc, ck, cq, dd, ff, gg, ll, mm, nn, pp, rr, ss, tt, vv, zz*. Since *y* may be both a vocalic and a consonantal grapheme, phoneme-grapheme proportions come down to 44 (46): 122.

This discrepancy called for a reformed spelling as early as in the 13th century when English and French spellings interpenetrated and Orm wrote his *Ormulum*. Spelling-reform has been steadily promoted since Shakespeare's time, reformers included Sir Thomas Smith, William Bullokar, Dr. Alexander Gill and Charles Butler in the 16th and 17th, Dr. Johnson, Noah Webster, Sir Isaac Pitman and Alexander John Ellis in the 18th and 19th, R. E. Zachrisson as well as the American Simplified Spelling Board and the British Simplified Spelling Society in the 20th century. All these reforms irrespective of the history and tradition of English spelling were bound to fail.

Therefore any reform with some chance of success ought to observe the historical relation between spelling and pronunciation. From this point of view no more than 10 per cent of the English vocabulary have irregular spelling, and no less than 90 per cent are spelt after definite and definable patterns as Axel Wijk has demonstrated (1959). The apparent irregularity of English spelling is due to the fact that the majority of irregular spellings belongs

to the every-day vocabulary. The rules of the pronunciation of the graphemes *a, e, i (y), o, u (o)* (single stressed vowels) representing no less than 90 per cent of English words are as follows: A) *a, e, i (y), o, u (o)* pronounced as short monophthongs: 1. in monosyllables and in polysyllables stressed on the last syllable and ending in one or several consonants: *cat, canál; red, protéct; fit, admít; hot, invólve; cut, abrúpt*; 2. in polysyllables not stressed on the last syllable, the stressed vowel followed by two or more consonants: *válley, éempty, pícture, jólly, súmmer*; 3. in polysyllables stressed on the last but three or four syllable, the stressed vowel followed by one or more consonants: *drámatist, éenemy, díligent, cólony*; 4. in nearly all words ending in phonemic (sometimes also graphemic) *-i*-suffixes, the stressed vowel followed by one or more consonants: *pánic, sénate, fínish, sólíd*; 5. in words with stressed graphemic group *i + single consonant + M. E. or E. N. E.* unstressed prevocalic *i* (similar to rule No. A4): *delícious*. B) *a, e, i (y), o, u (o)* pronounced as long monophthongs or diphthongs: 1. in most words ending in single consonant + mute *e*: *name, scene, life, bone, rude*; 2. in most words, in which the stressed vowel is followed by a single consonant + *l* or *r*: *áble, métre, ídle, nóble, scrúpé*; 3. in words ending in graphemic *e, i, o, u* also if first part of a compound: *be, pré-wár; by, bí-wéekly; go, co-exíst; flu*; 4. in words with stressed prevocalic vowel: *archáic, néon, gíant, heróic, cruél*; 5. in words with stressed graphemic group *a, e, o, u + single consonant + M. E. or E. N. E.* unstressed prevocalic *i* (complementary to rule A5): *Asia, complétion, explósion, solútion*. As mentioned before, these rules cover more than 90 per cent of all English words with single stressed vowels (graphemes) and therefore deserve the careful attention of all English-learning people. The remaining 10 per cent of irregular spellings as well as the minority of exceptions to the above rules ought to be given up in favour of the majority of the vocabulary in any spelling-reform to come. The same holds true of all the other graphemes and graphemic groups, which follow a by far more regular pattern.

The results of this synchronic-diachronic study of English spelling and pronunciation should prove useful for scientific research as well as for language teaching.

Gyula Herczeg

## QUELQUES POINTS DE VUE DE L'APPRECIATION DE LOPE DE VEGA

1. Dans les drames historiques, Lope examine la manière dont la classe féodale qui craint pour son pouvoir, mais s'affaiblit progressivement, essaye de s'opposer au pouvoir royal central. Les membres dirigeants de la classe féodale gouvernèrent pendant des siècles des provinces très vastes: ils ne dépendaient que théoriquement des rois affaiblis par la pénétration arabe, et qui, à la tête des divers États espagnols, avaient beaucoup de peine à faire valoir leur autorité sur les territoires éloignés du centre. Lorsque naquit Lope de Vega, il y avait déjà près d'un siècle que Ferdinand d'Aragon et Isabelle de Castille avaient réuni en une seule main les États espagnols. Charles V et Philippe II parachevèrent et mirent au point la formation de l'État, et c'est ainsi que prit naissance la première monarchie au sens moderne du mot. Afin de consolider le pouvoir central de la royauté, particulièrement au XIV<sup>e</sup>, mais même au cours du XV<sup>e</sup> siècle, les rois menèrent une lutte acerbe contre le particularisme bourgeois, puis celui des villes, et firent tout leur possible pour le liquider.

Lope de Vega prend résolument position pour la monarchie absolue, comme son illustre contemporain Cervantes. Il préconise sa nécessité et, par endroits, il en fait un éloge enthousiaste. Les œuvres théâtrales historiques sont autant d'occasions, autant de forums où Lope peut exposer ses principes. Il fait revivre toute l'histoire espagnole, mais en mettant sur scène les conflits des féodaux opposés au pouvoir royal. C'est pourquoi il transforme souvent les événements, car il reproduit dans le moyen âge les idéaux de sa propre époque, le problème de la monarchie absolue. Il met trop en évidence les conflits même dans des cas où, éventuellement à cause de la date précoce, le pouvoir territorial de la féodalité et toutes les conditions concomitantes (armée, frappe de la monnaie et beaucoup d'autres) étaient encore compréhensibles.

Dans son drame intitulé *La campana de Aragón*, Lope ramène le spectateur à l'époque de la reconquista. Le moine devenu roi d'Aragon, Ramiro, fait décapiter les seigneurs féodaux réfractaires et trop puissants qui ont mis en doute son autorité. Dans le drame intitulé *Los Novios de Hornachuelos*, le seigneur extramadurien Lope Meléndez s'oppose à Enrique, roi de Castille, dont il ne veut pas reconnaître l'autorité qualifiée; il désobéit à son ordre de paraître à la cour. Dans le développement du drame, le roi explique d'une manière suggestive que tous ses sujets, même le noble le plus riche, doivent se plier à sa volonté.



*Fuente Ovejuna* transpose sur la scène un événement qui a eu réellement lieu en 1476. L'ouvrage est une analyse des rapports entre les serfs et les seigneurs dans le miroir des événements. Lope accepte le système d'exploitation féodal basé sur le régime de la grande propriété, mais il exige un traitement humain et la justice basée sur le mérite. Il démontre que les serfs peuvent se faire rendre justice par le roi contre les seigneurs féodaux despotiques. Le village exploité se soulève unanimement contre le comendador Fernán Gómez de Guzman, seigneur de Fuente Ovejuna, et l'assassine. Pendant le crime, ils crient : vive le roi Ferdinand, notre seigneur. Ils espèrent que l'ordre légal consolidé par la monarchie absolue réduira les charges économiques, et que le gouvernement direct du roi supprimera les vexations des féodaux. En fait, il s'agit du même problème dans les pièces *Peribáñez y el Comendador de Ocaña* et *El mejor alcalde el rey*.

Or la question est de savoir jusqu'où peut s'étendre l'absolutisme royal. Y a-t-il des bornes que même le souverain ne peut franchir? L'analyse des pièces *La Estrella de Sevilla* et *La pat de los reyes y la Judia de Toledo* semble prouver qu'il faut respecter même les erreurs royales et que, du point de vue des lois morales, le roi peut procéder à l'égard de son sujet ayant recours à la légitime défense tout comme à l'égard des oligarches féodaux s'attaquant à l'État. Comme l'indique la seconde pièce, *il n'y a que la voie surnaturelle* qui permette d'améliorer le roi.

2. C'est dans les comédies bourgeoises que se dégage un autre trait fondamental de la conception de Lope. Il fait l'éloge des sentiments sincères, naturels. Il croit à la liberté de l'amour et au droit de l'homme de vivre selon ses propres lois. Il méprise l'hypocrisie, la chasse aux apparences, et toute espèce d'excès, de papelardise. Il tourne en ridicule la cupidité, mais respecte la force de la fortune.

Dans son oeuvre intitulée *La discreta enamorada*, il représente le conflit de la jeune fille incarnant le naturel, et de la mère hypocrite, d'une manière alternativement dramatique et comique. Dans la pièce intitulée *El acero de Madrid*, Teodora représente la conception hypocrite et est en discussion constante avec sa cousine qui préfère le naturel, Belisa. Dans *La viuda valenciana*, c'est l'attitude de Leonarda qui est vouée aux gémonies. Après la mort de son mari, elle passe ses journées chez elle, à lire. Elle n'a pas la moindre envie de se remarier, le chagrin l'accable définitivement. Selon l'auteur, cette attitude est anormale : la veuve aussi doit vivre comme les autres femmes et, après toutes sortes de péripéties, elle épousera Camillo.

Lope a créé des figures de femmes immortelles ; il connaissait remarquablement l'âme féminine et ne pouvait saisir l'amour qu'à travers les femmes. Il comprenait moins la passion des hommes, mais d'autant plus les femmes jalouses. L'amour de l'héroïne de *El Perro del hortelano*, Diana, se renforce lorsqu'elle voit que Téodoro en est aux petits soins pour une autre femme Marcela ; par ailleurs la différence de conditions diminue la flamme de l'amour. L'héroïne de la pièce *Los Milagros del desdén*, Juana, veut venger le sexe féminin humilié, et éconduit le capitaine don Pedro Girón, le héros des batailles de Flandre. Mais cet état ne dure que jusqu'au moment où elle croit découvrir une rivale, et où on lui répète les paroles outrageant sa beauté de son prétendant évincé.

Dans la pièce intitulée *La vengadora de la mujeres* figure un nouveau problème, celui de l'émancipation de la femme. De l'avis de Laure les femmes mènent une vie dure et opprimée. Chacun peut les injurier à son gré. Si par contre ce sont les hommes qui commettent des fautes et même des péchés personne ne s'en préoccupe ; quant aux femmes, elles sont à jamais marquées d'infamie. Depuis le début du monde, tout le pouvoir est dans les mains des hommes : ils possèdent l'argent, ils règnent sur les villes, l'État, le gouvernement. Seuls eux peuvent étudier, seuls eux peuvent se faire valoir à l'université et dans les arts. C'est justement pourquoi elle se fixe un double objectif : elle n'aimera jamais un homme, elle ne s'adressera même jamais aux hommes, mais consacrer sa vie aux études et aux sciences. Lorsqu'elle sera assez cultivée elle prendra la plume, écrira un livre sur les péchés des hommes.

Lope ose faire sentir dans plusieurs de ses pièces que la conception morale et sociale qui veut que les femmes soient uniquement mises au service de la famille n'est pas tout à fait juste. Cependant Lope n'est pas encore parvenu à la conception de la liberté de Boccace. Le monde a beaucoup changé depuis la République de Florence, et l'atmosphère de la monarchie absolue n'était pas favorable à la naissance d'une réponse révolutionnaire. Là encore on retrouve l'attitude juste-milieu de Lope, encline à la modération. L'émancipation féminine doit être libérée des excès contraires à la nature. On ne peut ni ne doit lutter que pour une liberté sage, compatible avec le caractère de la femme. N'attendons pas de Lope comme morale de l'histoire de Madonna Lisbetta et Paganino del Mare un défi aux rigoureuses lois sociales et religieuses. Laure se condamne elle-même : elle s'est trompée en croyant qu'elle ressemblait aux hommes et qu'elle pouvait exclure de sa vie la famille, l'amour, l'éducation des enfants. Il est impossible qu'une femme mène une vie dont la base soit l'indépendance et la liberté absolues. (Dans la nouvelle de Boccace à laquelle nous avons fait allusion, la solution

est très nette: la femme peut agir de même que n'importe quel homme). Toutefois si elles luttent contre l'assujettissement absolu, si elles veulent alléger leur situation sociale, la rendre plus humaine, les femmes ont choisi le bon chemin.

À l'époque de Lope les problèmes de l'argent et de la fortune se présentent avec beaucoup d'acuité. Dans les pièces intitulées *Dinero es cualidad* et *Servir a Señor Discreto*, l'auteur donne une chiquenaude aux nobles appauvris et faméliques. La basa du mariage, c'est l'argent; l'amour s'envole, mais le fondement matériel est valable pour toute une vie. Il juge sévèrement le mariage bourgeois, mais il dépeint d'une façon acerbe l'appauvrissement de la couche féodale. Lorsqu'il analyse les défauts de la bourgeoisie, il y voit malgré tout une possibilité d'amendement. Malgré les reproches qu'il lui fait, il trouve que cette place est au fond saine. Par contre il est impitoyable à l'égard des seigneurs féodaux. Dans la pièce *Caballero del milagro*, il représente avec une ironie mordante la mégalomanie de la noblesse espagnole. Dans son oeuvre *Cortesía de España* il tourne en ridicule l'ignorance, la pauvreté, les intrigues constantes de la noblesse.

Татьяна Усакина :

### ФИЛОСОФСКАЯ ПОВЕСТЬ ГЕРЦЕНА «ДОКТОР КРУПОВ»

Повесть «Доктор Крупов» — одна из вершин философского жанра в творчестве Герцена 40-х годов. Направленная против славянофильской исторической концепции и складывающейся идеологии западничества, повесть эта касалась важнейших вопросов теории познания, философии истории и общества, выдвинутых в статьях «Дилетантизм в науке» и «Письма об изучении природы». Фигура провинциального медика, оказалась замечательной находкой для реализации полемических намерений Герцена. Критика вульгарного материализма, от его первоисточников в лице Гоббса до теоретиков позитивизма. Пародируя «реалистическую» философию жизни, Герцен-социалист создал сатиру на весь ход русской и мировой истории, продемонстрировав парадоксами Крупова бессмысленность, бесполезность, безнравственность, циническую несложность жизненных принципов в собственническом государстве и обществе.

Péter Domokos

### DU DRAME RÉALISTE FINNOIS

Les bonnes traductions des oeuvres littéraires étrangères en hongrois sont de plus en plus nombreuses, nos lecteurs commencent à connaître les domaines explorés jusqu'à présent de la littérature mondiale.

La liste de plus en plus brève de nos dettes présente encore, néanmoins, des lacunes importantes. Ainsi, abstraction faite de quelques entreprises de valeur, comme par exemple la *Kalevala* de Vikár,<sup>1</sup> les traductions de romans de Irén N. Sebestyén<sup>2</sup> et le recueil de poèmes de Géza Képes,<sup>3</sup> nous connaissons très peu le drame finnois et même n'en savons presque rien.

C'est pourquoi nous accueillons avec joie l'ouvrage d'un connaisseur digne de confiance de ce domaine inconnu, le volume intitulé «Le drame réaliste finnois»,<sup>4</sup> rédigé par le chercheur de Léninegrad, Adele Mantere, pourvu de son étude et contenant huit traductions de cinq collaborateurs.

Cet article se base essentiellement sur les explications de Mantere, mais il complète ses constatations dans tous les cas par les remarques adéquates des sources finnoises<sup>5</sup> et hongroises;<sup>6</sup>

<sup>1</sup> *Kalevala* (Traduit par Béla Vikár) Budapest, 1959.

<sup>2</sup> F. E. Sillanpää: *Silja* (Traduit par Irén N. Sebestyén) Budapest, 1942.

J. Linnankoski: *Chant sur la fleur couleur de feu* (Traduit par Irén N. Sebestyén) Budapest, 1957.

<sup>3</sup> Poèmes et chants finnois (Traduit par Géza Képes) Budapest, 1959.

<sup>4</sup> *Finskaia realistischeskaia dramaturguia*, Léninegrad, 1960.

<sup>5</sup> V. Tarkainen: *Suomalainen kirjallisuuden historia*. Helsinki, 1934.

O. A. Kallio: *Uudempi suomalainen kirjallisuus*. Helsinki. 1928—1929.

U. Kupiainen: *Suomen kirjallisuuden vaiheet*. Helsinki. 1959.

<sup>6</sup> Aladár Bán: *L'histoire de la littérature nationale finnoise*. Budapest, 1926.

il contient en même temps un tour d'horizon de l'histoire de Finlande, indispensable à la compréhension de certains problèmes soulevés dans l'étude.

La figure la plus remarquable de la littérature finnoise est A. Kivi. C'est un romancier de marque, un poète lyrique original, qui a également fait ses preuves dans le drame. Il s'est occupé en premier lieu de la vie des paysans, ses oeuvres sont des descriptions réalistes du village et des hameaux finlandais. Comme le remarque Géza Képes: «La critique contemporaine a marqué la poésie de Kivi du stigmate de la vulgarité, de la grossièreté, tout comme elle l'a fait plus d'une fois des plus grands maîtres de notre lyre populaire nationale, Petöfi et Arany».<sup>7</sup>

Sa pièce de théâtre intitulée «Le cordonnier des landes» est la plus remarquable comédie finnoise. Au cours des péripéties d'un héritage de 500 mark, les figures paysannes finnoises caractéristiques deviennent nos amis intimes, qui nous laissent rêveurs. De même, sa pièce d'un acte intitulée «Fiançailles», populaire de nos jours encore, est la satire des apparences, du vernis de civilisation et de la pseudo-érudition.

Minna Canth est le pionnier du réalisme critique finlandais. Dans ses oeuvres, nous trouvons déjà la peinture du prolétariat. La conception qui explique la misère humaine par la faute de l'individu est erronée. C'est cette opinion que reflète son drame intitulé «La femme de l'ouvrier». L'héroïne de son drame «Sylvi» est la Nora des Finnois, à cette différence près que Sylvi n'a pas la force de se libérer de son milieu de poupée.

Les oeuvres de Maria Jotuni et Maiju Lassila marquent une nouvelle époque du drame réaliste finnois. Ils sont considérés de nos jours encore comme humanistes les plus populaires de Finlande. Leurs écrits présentent beaucoup de traits communs: ils s'occupent de la vie de la paysannerie, créent leurs types avec une grande maîtrise, tout comme leurs remarquables dialogues populaires, et se servent des possibilités stylistiques les plus nuancées du langage populaire.

L'une des pièces les plus intéressantes de Jotuni est le drame intitulé: «C'est elle qui porte la culotte . . .». C'est la peinture impitoyable des moeurs légères de la société capitaliste. Il décrit avec une ironie mordante les phénomènes repoussants de l'époque, les hommes pourris jusqu'au fond de l'âme. «Dans ce milieu, tout est dicté par le profit».

Lassila, cet écrivain à la vie mouvementée, au sort tragique, représente remarquablement la stupidité de la vie dans un village arriéré, dans sa comédie intitulée «La vierge sage». Au XX<sup>e</sup> siècle, la présence de la superstition, de la bêtise et de la mystification religieuse n'est plus ridicule, elle peut facilement devenir tragique. Bien qu'en certains endroits l'ironie impitoyable de Lassila frôle la satire, il aime infiniment le villageois et le connaît très bien. «Quand je pense à eux, je me les représente si vivement que j'entends clairement le son de leur voix».

Hella Vuolijokit s'est toujours beaucoup préoccupé des questions sociales. Il fut maintes fois persécuté à cause de ses pièces et de ses opinions politiques. Comme auteur dramatique, il est connu et apprécié bien au-delà des frontières de la Finlande. L'essentiel de son activité d'auteur dramatique est donné par ses pièces du cycle «Niskavuori». La pièce la plus intéressante de ce cycle est peut-être celle qui s'intitule «Les femmes de Niskavuori», où il soulève le problème des dissensions de l'ordre patriarcal qui règne dans les hameaux. Ces derniers sont semblables aux nids d'aigles dans le rocher, dont les maîtres cruels et rapaces ne tolèrent pas d'incursion dans leur domaine, d'immixtion dans leurs pouvoirs. Seule la suppression de ce nid de pierre permettra de conquérir la liberté et le bonheur des hommes qui y vivent.

Le drame d'Elvi Sinervo intitulé «Le monde est encore jeune» fait revivre les époques pénibles de l'histoire de Finlande. Il représente la lutte des hommes lucides de la II<sup>e</sup> guerre mondiale, les communistes, contre les fascistes. Il disait ce qui suit de son drame: «Maintenant que chez nous l'on veut honorer la mémoire des dirigeants de la guerre, je voudrais essayer moi-même, dans la mesure de mes capacités, de perpétuer la mémoire des militants qui ont su voir dans cette terrible période le véritable visage de la guerre, et ont lutté contre elle.»

Le drame réaliste finnois constitue une partie importante de la littérature mondiale. En dehors de ses rapports humains de caractère général, il est spécifiquement finnois. Il reflète dans tous les cas des questions historiques ou sociales importantes. La vigueur de la peinture des caractères est l'authenticité de ce drame sont telles qu'elles ont su conquérir le public de plusieurs théâtres du monde. Il faudrait voir chez nous aussi à remédier à son évincement.

<sup>7</sup> Voir la note N° 3. p. 44—45.

L'ARS NOTARIA, LIBRO DI TESTO DELLA RETORICA E DEL DIRITTO

L'autore nel suo saggio precedente (Philologica, VII. 1961 pp. 229—260) esaminò particolarmente l'unico formulario importante ungherese del sec. XIV (Ars Notaria, brev.: AN) e cercò di dimostrare che quest'opera fu scritta da Giovanni Uzsaì, canonico lettore a Eger, ex-rettore all'Università di Bologna e fu terminata al massimo nel 1351. Quest'articolo vorrebbe chiarire il carattere e l'intenzione dell'opera adoperando i richiami sparsi rimastici nel testo.

Una formula di carattere decisivo (201) rivela che l'autore vuol introdurre i suoi saggi nella *scientia rhetoricalis*. Questa materia del *trivium* classico è divenuta, tra le condizioni feudali, dell'eloquenza greco-romana l'arte della stesura dettata (*ars dictandi*). Essa prese a Bologna piuttosto un carattere pratico e servì da mediatore di certe conoscenze giuridiche di poco valore. Il *Formulario Sassone* contenente le conferenze tenute intorno al 1230 dichiara: *perfectus notarius* può diventare soltanto chi oltre di esser pratico della stesura, conosca anche un po' il diritto. Il formulario, essendo un libro di testo del notaio principiante e sostegno quotidiano dello scriba, contiene oltre le formule una introduzione teoretica e alcune osservazioni. Ha ragione Stelling-Michaud constatando che i formulari fanno parte della letteratura giuridica medievale. In base alle analogie dobbiamo ritenere anche la nostra fonte di essere un libro di retorica in senso medievale e nello stesso tempo un libro di testo del diritto. L'autore spesso si rivolge ai notari ed è giusto di mantenere la denominazione tradizionale: Ars Notaria. Però quest'opera ha una forma speciale rassomigliante ai libri di testo italiani, ma è adatta ai paesi aventi il diritto consuetudinario. E' di tipo parisino l'insegnamento dove l'AN venne adoperato e doveva avere un carattere pratico; il luogo d'insegnamento non era una università soltanto una scuola di capitolo. L'autore di quest'opera volle preparare notai comuni, esperti del diritto consuetudinario. I rimandi del formulario sono contraddittori in quanto il suo insegnamento vien fatto per il tramite di parole, oppure mediante la scrittura. Questi due metodi vennero adattati possibilmente in tal modo, come lo spiegò ultimamente F. J. SCHMALE: *Deutsches Archiv* 13, 1957. 25—29, nel cosiddetto gruppo Aurea Gemma; oppure secondo il metodo del cardinale Thomas de Capua che alle lettere e stesure dettate aggiunse le spiegazioni orali. Anche l'autore dell'AN completò le sue formule aggiungendo delle spiegazioni necessarie, che potevano essere spiegazioni semplici grammaticali oppure riferitesi al contenuto stesso. Diversamente dalle tradizioni dell' *ars dictaminis*, ben poco venne citato dall'autore. Solo di rado si rivolse alla Bibbia e le citazioni presi dai laici autori furono privi d'importanza. Tre citazioni sono presi dall'Aristotele e ne troviamo una sola da Boetius. Ben scarso è il materiale di carattere proverbiale. Insomma l'AN dal punto di vista della cultura letteraria classica rimane molto indietro alle opere straniere di tal genere. La ragione è che la società di quel tempo aveva bisogno d'un libro di testo praticabile, cioè di una *ars notaria* che fosse buona anche in relazione giuridica. Dal fatto, quali sono le professioni raggiunti dagli allievi, possiamo conoscere il carattere pratico dell'AN. La struttura stessa ci rivela la tendenza dell'autore che senz'altro volle preparare i suoi allievi oltre la cancelleria per tutte le professioni raggiungibili dagli scribi. Lo possiamo vedere di più dalle osservazioni riferentisi alle singole formule usate in diverse professioni. Esaminandole vediamo che l'autore preparò i notai per i tribunali e *loci credibiles*, inoltre i futuri giudici dei tribunali ecclesiastici e cittadini. Ma nei riguardi dello sviluppo della società ungherese non ha soltanto una sola importanza il fatto che i giovani vennero istruiti alle professioni intellettuali dall' *ars notaria* di tipo diritto consuetudinario, ma è importante anche ciò che quest'opera ci fa sospettare la laicizzazione degli scribi e dei giuristi. Sembra di voler esprimere la sua diffidenza contro uno strato pieno di ambizioni dicendo ai parroci praticanti il diritto giudiziario: devono scegliere per il loro sostituto degli uomini bravi, dotti e virtuosi e non qualsiasi prete oppure *litteratos homines* (86). Già nei tempi di Uzsaì questo

strato, cioè la scolaresca si è fatta vedere negli ambienti tribunali e cancellereschi. Ma le definizioni fatte da lui stesso: *clericus scholaris* e *litteratus* destano nel lettore un certo dubbio (114). Il cambiamento in occidente nel significato della parola *clericus*, (uomo dotto, scriba) immediatamente fu conosciuto anche in Ungheria. Ma qui ebbe piuttosto il medesimo significato che la parola latina *litteratus*. Il nostro autore esclude anche dai clerici e dagli studenti questo strato che fu infido dal punto di vista ecclesiastico e fu trovabile dal *protonotarius* della curia reale fino agli studenti vaganti. Ma la sua tendenza rimase senza alcun successo perchè alla metà del secolo XIV non potè fare a meno dello strato *litteratus* (che scelse una professione laica) neanche il capitolo di Eger, dove si svolse l'insegnamento stesso.

Essendo l'AN un libro di testo giuridico, in parte trasmise agli studenti il diritto canonico, ma piuttosto quello consuetudinario. Per il tramite di ciò fece effetto il diritto romano. Evidentemente mantengono le regole del diritto canonico il capitolo II A, che si occupa dei tribunali ecclesiastici e quel II C dove si tratta dei diplomi parrocchiali cittadini. Similmente all'uso di questa epoca tal metodo spesso vien chiamato *iuris scripti ordo*. Gli esempi esposti in questo saggio inducono alla conclusione che l'autore non adopera completamente le regole del diritto canonico, ma le riduca notevolmente, anzi le volgarizzi. Però tal metodo non si considera individuale. E' il riflesso dei grossi volumi del diritto usato nelle province. Il confronto del formulario di Tapolcza, presso a poco contemporaneo, ci dimostra che la pratica ungherese semplificò lo stesso modo le tesi del diritto canonico tanto in Dunántúl (Transdanubio) quanto nella campagna di Eger. E' interessante che l'AN, specialmente nei processi matrimoniali, dà molte soluzioni alternative ai futuri giudici e notai concistoriali.

Nel diritto patrimoniale di matrimonio, i cui problemi si risolsero in tribunali ecclesiastici in collaborazione dei nobili della campagna, l'autore naturalmente tenne d'occhio anche i principi del diritto nazionale. Le pretese degli studenti ungheresi costrinsero Uzsaì di riferirsi alla pratica giuridica ungherese, parlando dei tribunali laici, e di adoperare i loro principi. Parlando delle città la sua fonte fu spesso la *consuetudo civitatis*. Il diritto consuetudinale ungherese venne insegnato dall'AN con l'aiuto delle formule ed osservazioni. Queste ultime sono equivalenti: qua e là danno delle indicazioni nella stesura del diploma, poi si trasformano in intere dissertazioni. Le formule invece, con i loro metodi di variazione adattano alle circostanze ungheresi il metodo di *distinctio* imparato a Bologna. L'autore si trovò in una situazione ben più difficile dei commentatori, maestri suoi, non avendo disposto di alcun testo originale, nè di legge nè di un libro che si fosse occupato del diritto consuetudinale. Egli fu il primo che provò sistemare il diritto consuetudinale ungherese. Per questo ottenne una importanza nella storia della giurisprudenza ungherese e non per le sue interpretazioni del diritto romano fatte in modo abbastanza modesto. La supposizione trovata ripetutamente nella letteratura, considerando l'AN un libro di testo dell'Università di Pécs (fondata nel 1367), non può essere sussistita neanche per il suo contenuto. Se fosse stata insegnata all'Università di breve vita la professione notarile (non ne è rimasto alcun documento) l'AN non avrebbe potuto servire come un libro di testo siccome non contenne nemmeno un diploma notarile.

Supporre che l'AN venisse insegnata a Pécs non è altro che affermare l'insegnamento del diritto nazionale all'Università il quale per secoli non ebbe alcun esempio in Europa. Dopo la morte dell'autore l'AN certamente è rimasta a Eger e venne usata nelle scuole canoniche che stavano sviluppandosi in quell'epoca. I facsimili allegati al saggio attestano che i testi rimastici furono copiati nel 1450. Così non è un libro di testo universitario e non rappresenta pure l'umanesimo primario. Però la sua importanza non si diminuisce e può esser considerata primo libro di testo di diritto e precursore del diritto consuetudinale ungherese.

Gyula Kunszery

### «ÉNUMERATION» EUROPÉENNE

La partie finale d'une lettre provenant de 1046 qui aurait été adressée à l'empereur germano-romain Henri III par l'abbé de Cluny Odilon, cite en partie une séquence latine indépendante, glorifiant par contre Othon II qui régnait un demi-siècle auparavant. Selon Walther Bulst, cette séquence, oeuvre d'un poète de cour, a été écrite en Haute-Italie à l'occasion de la rencontre à Vérone du jeune Othon II, se rendant en Octobre 967 à Rome pour son couronnement, du vivant de son père, premier empereur germano-romain, avec ses parents qui, en sa qualité de futur empereur, le présentèrent solennellement à l'assemblée de l'empire réunie.

Voici la traduction brute en prose de la séquence: «Que le Slave grogne, que le Hongrois siffle. — Que le Grec s'étonne et s'émerveille, que le Sarrasin se trouble et fuie. — Que le Punique paye ses impôts, que l'Hispanique demande de l'aide. Que le Bourguignon te respecte et t'aime, que l'Aquitain coure joyeusement à toi. — Que la Gaule entière dise: «Qui a déjà entendu choses pareilles? — Que le peuple d'Italie dise, les mains haut levées: «Parbleu! Voici le fils unique du grand empereur Othon!» Que les milliers de pauvres disent: „Par mon âme! il fut enfanté par notre mère et maîtresse Adalleyda!» — Notre auteur inconnu nous offre un panorama européen de vaste horizon, au centre duquel le porteur de la nouvelle «idée d'empire», la famille régnante Saxonne; et à notre su, c'est dans cette poésie que se présente, pour la première fois, dans le domaine de la littérature mondiale, la conception de l'unité européenne. C'est aussi très important que les Hongrois figurent déjà, bien que disgracieusement présentés, dans cette première poésie énumérant les peuples de l'Europe.

Cette poésie peut être considérée comme ancêtre de la pratique poétique se présentant souvent et à maints endroits au cours des siècles, lorsque les divers poètes — en partant des points de vue les plus différents, en s'étendant souvent sur une poésie entière, d'autres fois sur un seul détail de leur poésie — tient quasiment une «énumération» homérique des peuples européens. Et ce curieux symptôme d' «énumération» nous semble digne de mention et d'attention, car, en fin de compte, malgré la bigarrure ethnographique et linguistique, il reflète la conscience de l'unité des peuples européens... Ceci est prouvé par de nombreux exemples dans la littérature mondiale aussi bien que dans la littérature hongroise plus restreinte.

À deux endroits même de la *Chanson de Roland* en français médiéval, nous trouvons une telle énumération des peuples, dans la strophe 202, puis successivement dans les strophes 262 — 263 — 264. Ici encore, les Hongrois figurent parmi les «ennemis». Mais le *chant des croisades*, d'une date non trop ultérieure — il fut composé durant les croisades — encourage déjà la Gens Hungarica à la guerre sacrée en qualité de membre de plein droit de la Gens Christiania — c'est-à-dire de l'Europe chrétienne — faisant suite aux Français, Italiens, Anglais, Espagnols. La Hongrie occupe aussi une place distinguée dans l' «énumération» européenne à vaste horizon du *Dante*. (Dans le XIX<sup>e</sup> chant du Paradiso: «Beata Ungheria...») En beaucoup de sens, le Dante est déjà un précurseur de la Renaissance, mais dans son panorama tracé de l'Europe, la conception politique et morne du moyenage domine encore. Les sonnets d' «énumération» de la haute Renaissance sont déjà bien plus légers, enjoués, frivoles, apolitiques, comme p. ex. ceux de l'Italien Domenico Burchiello, des Français Saint Gelais et Joachim du Bellay; mais nous pouvons aussi y compter la célèbre ballade de Villon sur les «dames de Paris», ainsi que la «Géographie des compagnons-artisans» allemande, écrite sur un ton comique. — Au temps de la *Réforme*, ce ton redevient sérieux, comme nous le voyons dans un des épigrammes religieux de *Théodore de Bèze*.

Au *XVIII<sup>e</sup> siècle* suit de nouveau un intermède idyllique qui pourrait être ainsi brièvement caractérisé: l'époque de l'émulation des crûs de vins des différentes nations. Le poète allemand de Silésie *Gottfried Benjamin Hancke* — sur la base de comparaison — chante dans un sonnet «Les louanges du vin hongrois», tandis que dans son «*Rheinweinlied*», *Matthias Claudius* vante la priorité des vins du Rhin.

Au *XIX<sup>e</sup> siècle*, sous l'influence de la Révolution française et des guerres de Napoléon, le ton des poésies «énumératives» redevient sérieux et vivement politique, comme dans la poésie de *Schiller* intitulée «Au début du nouveau siècle», dans le «*Vorwärts*» («En avant») de *Uhland*, dans la «Sainte-Alliance des peuples» de *Béranger*; également, mêlé d'une certaine saveur ironique, dans les poésies de ce genre de Heine: «1649.—1793. — ???», «Maintenant où?», la «Chanson de la cantinière», «En Octobre 1849.» — Nous pouvons y ajouter l'appel sous forme de sonnet de l'Anglais *Arnold Matthew* adressé dans les années de 48 «À la nation hongroise».

Le motif de l'«énumération» n'est pas absent non plus de la poésie du *XX<sup>e</sup> siècle*, comme le prouve la grande description de voyages lyrique du Français *Valéry Larbaud* intitulée «Europe», et la poésie «du passeport soviétique» du poète soviétique *Maïakovski*.

Le motif de l'«énumération» figure également dans la poésie hongroise, ce qui prouve que non seulement l'Europe considérait la Hongrie comme lui appartenant, mais chez les Hongrois aussi, la conscience et l'exigence d'appartenir à l'Europe vivaient intensément. — Notre premier poète d'«énumération» est *Albert Szenci Molnár* (1574—1633) qui ne s'est pas contenté de traduire l'épigramme déjà mentionné de Bèze, mais l'a complété de relations hongroises. — Les poésies «énumératives» de *Lőrinc Orczy*, *Abraham Barcsay*, *Paul Anyos* et *Michel Csokonai Vitéz*: «Pensée fugitive sur la liberté», «Pieuse pensée inspirée à la vue de la fidélité», «À l'auteur des Enseignements Médicaux», «Pensées de Marosvásárhely» ont été écrites sous le signe de la «extra Hungariam non est vita», de la suffisance nationale si caractéristique au *XVIII<sup>e</sup> siècle*.

Sur la base de comparaison, les poésies suivantes louent la beauté de la langue hongroise: *David Baróti Szabó* («A la jeunesse hongroise»), *François Kazinczy* («Notre langue»), *Pierre Vajda* («La Hongrie»); la beauté des danses hongroises: *Adam Pálóczi Horváth* («Danse hongroise»), *Daniel Berzsenyi* («Les danses»); la beauté du pays hongrois: «Adieux» de *Joseph Eötvös. Csokonai*, dans «La victoire de la justice» reflète l'ambiance de l'unité européenne fondue dans les guerres de Napoléon. La sympathie et la compassion envers le peuple polonais de destinée si tragique sont exprimées dans les poésies d'*Adam Pálóczi Horváth* («Destinée des Polonais sous Catherine la Russe»), et le chant qui commence par «*Le Polonais est triste*» d'un auteur inconnu... Tous sont caractérisés par un fort patriotisme, parfois même exagéré, par un sentiment nationaliste.

Dans les «énumérations» de la poésie du XX<sup>e</sup> siècle, le nationalisme, l'attitude de rivalisation, est déjà relégué au profit de la nostalgie de l'europanisme, comme chez *Michel Babits* («Loin... loin»), *André Ady* («Le 'je ne sais pas'»), *Désiré Kosztolányi* («Europe») et — sur un ton intensément social — chez *Louis Kassák* («Le cheval meurt, les oiseaux s'envolent») et *Attila József* («Mieux que bien»).

Ces exemples étrangers et hongrois attirent l'attention sur un phénomène, une pratique poétique — négligée jusqu'ici —, dont l'essentiel, dans le cadre d'une considération dépassant les étroites frontières linguistiques et politiques, est l'«énumération» — des points de vue bien divers — des différents peuples européens. Et c'est certes — entre autres — un des symptômes particuliers du fait que la conscience et l'exigence de la communauté européenne, une sorte d'unité intégrale de l'Europe — malgré toute dispersion idéologique, politique et géographique — est bien vivante dans la mentalité des peuples européens. On peut constater en même temps que le temps des «énumérations» spécialement européennes est déjà périmé. L'horizon s'est déjà tout à fait élargi, les peuples de couleur y appartiennent déjà aussi, le monde entier en fait partie. Par contre, c'est un poète hongrois, *Vörösmarty*, qui l'a pressenti le premier, lorsqu'il s'écriait dans son «Appel»: «Patrie des peuples, Univers!»

D. Dümmerth

## PRÉDICTION DE HERDER CONCERNANT LA DISPARITION DES HONGROIS ET SES SOURCES

En 1791, peu après que la révolution française eut commencé à exalter les peuples d'Europe, parut à Riga et à Leipzig le IV<sup>e</sup> tome des *Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, une des œuvres les plus célèbres de *Johann Gottfried Herder*. En traitant des peuples européens, parmi lesquels il insiste en particulier sur l'importance des peuples germaniques et des peuples slaves, Herder vient à parler des Hongrois qui ne relèvent ni des Germains, ni des Slaves. Le bref compte-rendu se termine par les mots suivants: «Les Hongrois... représentent, à l'heure actuelle, parmi les Slaves, les Allemands, les Valaches et d'autres, la moindre partie de la population du pays, et dans quelques centaines d'années, il sera peut-être à peine possible de retrouver quelque chose de leur langue.»<sup>1</sup>

Tandis que les peuples slaves opprimés de la monarchie Habsbourg, les Tchèques, les Slovaques, les Croates et les Serbes qui entouraient les Hongrois pouvaient puiser de la force et de l'amour-propre dans le livre de Herder qui mettait en relief leur appartenance à la grande et importante famille des peuples slaves et leur avenir riche en espoir, les Hongrois n'y trouvaient, pour leur compte, qu'une sombre vision, celle d'être restés en minorité entre les frontières de l'Etat organisé par eux-mêmes et d'être voués à l'anéantissement complet. C'est ainsi que la mort de la nation devint le motif constant de la poésie romantique et politique hongroise, et c'est ainsi que le livre de Herder devint une des sources de l'idée d'Etat tchécoslovaque qui devait se réaliser au XX<sup>e</sup> siècle, au moment de la désintégration de l'Etat hongrois multinational.

Ce que l'on n'avait pas découvert jusqu'à présent, c'est la source qui avait inspiré à Herder cette opinion pessimiste concernant l'avenir des Hongrois. La seule chose que la littérature ait pu établir à ce propos c'est que Herder avait, fort probablement, subi l'influence du célèbre professeur d'histoire de Göttingen, *August Ludwig Schlözer*.<sup>2</sup> Herder fut, en effet, grand admirateur de Schlözer qu'il était allé trouver à Göttingen.<sup>3</sup> Schlözer avait été le premier

<sup>1</sup> J. G. Herder, op. cit. XVI. Buch, 2. Kap.

<sup>2</sup> J. Brundmann, *Die geographischen und völkerkundlichen Quellen und Anschauungen in Herders Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit*, Berlin, 1900.

<sup>3</sup> G. Selle: *Universität Göttingen*, Göttingen, 1953, S. 65.

à établir l'importance de la famille des peuples slaves. Il avait résumé les résultats de ses recherches y relatives dans son grand ouvrage, *Allgemeine nordische Geschichte*, paru en 1771 à Halle.

A lire ce qu'il y écrit sur les Slaves, on constate sans peine qu'il avait effectivement inspiré Herder. D'ailleurs les sympathies slaves et germaniques de Herder, d'origine prussienne, sont loin d'être l'effet du hasard: n'étaient ce pas précisément les Prussiens d'origine slave qui représentaient le trait d'union entre les Slaves et les Allemands de l'Est?

En y regardant de plus près on remarque cependant aussi que Herder puise au livre de Schlözer non seulement ses vues concernant les Slaves. En effet, dans le chapitre traitant des Hongrois, Schlözer se réfère à une note infrapaginale dont le texte est littéralement emprunté à un historiographe slovaque de Hongrie, Ádám Kollár.<sup>4</sup> La note de Kollár citée par Schlözer dit à propos de la Hongrie:

«Les peuples slaves: Slaves (c'est-à-dire Slovaques), Polonais, Ruthènes, Tchèques, Croates, Dalmates, Slavons, Serbes... entourent la majeure partie du pays, de sorte que cette partie de l'Europe présente de nouveau l'aspect qu'elle avait avant l'entrée des Hongrois... Car du Nord au Sud, ici et là, les peuples slaves sont retournés à l'intérieur du pays, et se sont répandus dans toutes les provinces du pays... le territoire qui est détenu par les Hongrois constitue la moindre partie de la Hongrie... et il est à craindre que la langue elle-même ne disparaisse de la même façon que celle des Comans.»<sup>5</sup>

Les mots de Kollár correspondent à peu près exactement à ceux de Herder qui les a pris du livre de Schlözer.

Ces déclarations contiennent certainement une part de vérité, notamment en ce qui concerne l'énumération des nationalités, encore qu'elles en tirent, sans raison, une conclusion par trop pessimiste. Quant au «retour» des peuples slaves à l'intérieur du pays, ce n'est rien d'autre qu'une allusion à la politique de colonisation des Habsbourg, qui entendaient peupler les territoires habités autrefois par des Hongrois et dépeuplés par les guerres turques en y établissant des Allemands et des Slaves.

Bien entendu, Herder ne devait rien savoir de tout ceci; il s'agissait pour lui simplement d'une référence trouvée chez Schlözer. Kollár par contre, l'auteur du passage cité, ne le savait que d'autant mieux. Rien que son nom nous permet de comprendre ses affirmations, puisqu'il est étroitement lié au gouvernement Habsbourg. Kollár (1718—1783) fut historiographe de la reine Marie Thérèse, conservateur, puis directeur de la bibliothèque impériale de Vienne. Ses services secrets ont été plus d'une fois utilisé par le conseil d'Etat lorsqu'il s'agissait des affaires hongroises. Quoiqu'il se considérât lui-même comme slave (il était même un des premiers représentants de l'idée panslave), il ne l'affirma jamais ouvertement, et le fait qu'il parlait de la Hongrie comme de sa patrie, suffit à donner le change à l'opinion publique hongroise. Personne ne s'avisait d'établir une relation entre lui, Schlözer et Herder, de même qu'il n'y avait que peu à savoir de ses services secrets. Cette ignorance des Hongrois convenait parfaitement à la cour de Vienne qui, dès le début, cherchait à se servir des peuples non-hongrois du pays contre les Hongrois qu'elle entendait intégrer à l'empire dirigé par les peuples germaniques. Les projets de la cour de Vienne ne devaient cependant pas se réaliser. Ce n'est pas seulement l'Etat hongrois multinational qui se désintégra en 1918, mais aussi la monarchie des Habsbourg. Mais tandis que pour celle-ci la désintégration devait sonner le glas, la Hongrie ne succomba pas, elle existe toujours.

Ласло Дежё

## НАЧАЛО ЗАКАРПАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (Няговская Постилла)

Закарпатская литература развивалась органической частью украинской литературы, впитывая в себя ее жизненные соки и в своих лучших произведениях она отражает тяжелую судьбу народа Закарпатии, принимая участие в борьбе против всякого рода угнетения.

Древняя закарпатская проза, носит главным образом религиозный характер. В эту эпоху религиозная литература имела большое значение во всей Европе, но особенную

<sup>4</sup> A. L. Schlözer, op. cit. S. 248.

<sup>5</sup> N. Oláh, Hungaria et Atila. Vindobonae, 1763. p. 91. Notes d'Ádám Kollár.



важность она приобрела там, где борьба против религиозных вопросов переплетелась с борьбой против национального и общественного угнетения.

Религиозно дискуссионная литература в эту эпоху после унии приобретает очень большую роль, и страстные памфлеты Михаила Андрелла причисляются не только к закарпатской, но и ко всем существенным, характерным для эпохи произведениям украинской литературы. Расцветали и другие жанры религиозной литературы. Ряд сборников проповедей в 16 веке открывается с Няговской Постиллы, которая вместе с тем, является первым оригинальным произведением закарпатской литературы.

Автор Няговской Постиллы неизвестен, и трудно установить место и время возникновения этого произведения, однако на основе архаичности языка и того факта, что автор не упоминает брестского союза, можем уверенно сказать, что мы имеем дело с произведением, возникшем во второй половине XIV века.

Мы ничего не знаем о жизни автора Постиллы, но можем составить себе картину о его общественных и политических воззрениях на основе произведения, написанного им. Этот простой закарпатский священник сочувствует закарпатским крестьянам, которые еще не забыли о восстании под руководством великого крестьянского вождя Дёрдь Дожа. В строках автора слышится голос сдавленного, ожесточенного гнева, подчас переходящего в открыто обвиняющую ненависть.

Хотя автор не всегда последователен в осуждении богатых, самонепрезирает богатство, бичует архиереев за то, что они стремятся к накоплению богатства, увеличению своей власти и ради этого они на все готовы. Озлобленности замечаний, вопросов, поставленных автором, свидетельствует история церковной унии.

Борьба за сохранение православной церкви в то же самое время велась за сохранение украинской культуры, и специфических народных ценностей. Украинской культуре и национальным ценностям угрожала опасность с двух сторон: со стороны неправославной аристократии и, во-вторых, со стороны возрастающей турецкой экспансии в Венгрии. Автор указывает на опасности с обеих сторон и призывает к сопротивлению.

В религиозных вопросах автор близок к рациональной позиции. Влияние кальвинизма скорее чувствуется лишь в пренебрежении ролью внешних форм (церемоний, одежды и т. п.). Приближение к рационализму отражается в ряде взглядов автора. Он требовал просвещения широких масс, народных школ и высших учебных заведений. Он боролся против суеверий, шарлатанства, но любил и высоко ценил народные обычаи.

Одна из величайших заслуг автора состоит в его сознательном стремлении к употреблению и отшлифованию народного языка. Его произведение написано на закарпатском народном языке, употребленном в ту пору, а роль церковно-славянского языка как для грамматики так и для лексики значительна. Венгерские элементы встречаются у него постольку, поскольку они были употребительны и в народном языке.

Для его проповедей, написанных на народном языке, характерна простота стиля. Во избежание повторений и для смыслового выделения автор часто применяет синонимы и антонимы. Можем наблюдать стремление к ясности изложения и структуры, но, конечно, он не чуждается сравнений.

Няговская Постилла не относится к произведениям, написанным блистательным пером человека, тонкого знатока приемов ораторского мастерства. Но автор и не ставил перед собой такой цели. Его настоящая задача была до сих пор не ставившаяся и трудная: писать для народа, на языке народа, формулировать свое высказывание простыми, понятными народу стилистическими средствами. Из произведения встает перед нами образ гуманно и рационально мыслящего человека, борющегося за повышения культуры и сочувствующего закарпатскому крестьянству в его борьбе против господского угнетения. Поэтому было популярно его произведение и в течение последующих двух веков и ценится оно до наших дней.

## ИЗОБРАЖЕНИЕ РАЗВИТИЯ БУРЖУАЗИИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ САЛТЫКОВА-ЩЕДРИНА

В истории русской литературы XIX-го века произведения М. Е. Салтыкова-Щедрина занимают особое место. Он был не только талантливым писателем с богатой фантазией, но и мыслителем с широким политическим кругозором, прекрасным знанием жизни русского народа.

Салтыков-Щедрин как литературный критик не раз обращал внимание на необходимость освещения будничной жизни народа, на показ рождающихся в ней новых явлений. В смысле этих соображений он подчеркивал значение изображения нового деятельного человека, представителя разночинцев. Щедрин с радостью приветствовал инициативу и попытки, направленные на создание образа нового человека, но в своей литературной практике он выбрал для себя путь сатирического отрицания. Безусловно, в этом большую роль сыграло своеобразие его таланта, та творческая жилка, которую в свое время Тургенев назвал «*vis comica*».

В России в прошлом веке положительным литературным проявлением было однако, не только изображение новых людей, борцов за дело освобождения народа. Салтыков-Щедрин исходя из «самого ясного утверждения», во имя идеалов будущего сосредоточил свое внимание на силах, препятствующих более счастливому развитию жизни народа. Эпохой, историческими условиями России объясняется, что понятие «нового» означало не только изображение прогрессивных, положительных людей, но и отражение рождающейся буржуазии — представителей тогдашнего общественного устройства. Именно поднят этот вопрос было, помимо решения литературно-художественных задач, выражением понимания исторического развития России, явным высказыванием четких общественно-политических позиций.

Представителей рождающегося нового класса буржуазии Салтыков-Щедрин ввел в русскую литературу. Сатирик сосредоточил свое внимание прежде всего на развитии деревенской буржуазии. Но и ему понадобилось несколько лет, пока он создал типичный, и вместе с тем индивидуализированный образ Дерунова.

После отмены крепостного права Щедрин не сразу заметил формирование новых методов эксплуатации. Он не обнаружил в тот же час, что хищник является предвестником русского буржуа. В очерке «Хищники» из «Признаков времени» он еще охарактеризовал хищника, как наследника крепостного права, но все же подметил самые яркие черты рождающегося класса русского общества. Продолжая свои наблюдения в «Господах ташкентцах» писатель показал происхождение, развитие и становление хищника. Психологические портреты ташкентцев раскрывают формирование ограниченных, пустых людей, реагирующих только на отрицательные явления.

В 1871 году, в февральском номере Отечественных записок Щедрин напечатал рецензию о романе Н. Ахшарумова «Мандарин». Сатирик в своей критике отметил такие моменты, которые уже давно волновали и его. Облик и природа хищника стали для писателя еще более осознанными.

Плодом этих размышлений является следующее его произведение «Дневник провинциала в Петербурге». Здесь «хищничество» выступает уже как самостоятельная социальная сила, представитель которой получил новое меткое название «новый ветхий человек». Интересное стилистическое сочетание необыкновенно сжато выразило подлинную сущность «новых хозяев» русской жизни. В романе нарисована панорама буржуазного Петербурга. Герои живут в горячей спешке, цель которой — приобретение, накопление денег, золота.

В верном понимании русских будней Щедрину помог исторический подход к явлениям русской действительности, аналитическое раскрытие прошлого, настоящего и будущей судьбы героев, представителей разных общественных классов, слоев и групп.

Этим же методом руководствовался Салтыков-Щедрин при отображении развития русской буржуазии, и поэтому при верном анализе его произведений исследователю также нельзя им пренебрегать.

Развитие темы от восприятия, осознания до публицистического оформления, потом посредством новых наблюдений, сравнений, подытоживая весь накопленный опыт в создании неповторимого русского сатирика. Этот путь вынашивания художественного образа особенно ярко вырисовывается при анализе изображения Щедриным развития русской буржуазии.

В цикле очерков «Благонамеренные речи» Салтыков-Щедрин впервые создал нарицательный образ нового, русского буржуа. В ряде очерков центральное место зани-

мает Дерунов — «новый ветхий человек». В нем писатель обобщил характерные черты новых представителей русской жизни, изученные в течение долгих лет.

Дерунов по внешности является простым русским человеком, может быть, только немного ловчее, сильнее, последовательнее других. Его хищническая сущность раскрывается не сразу, а постепенно, все более расширяя круг его деятельности и знакомых. А вместе с ним и разоблачительная струя превращается в широкий поток. Внешнее уважение прикрывает лишь презрение к нему, за исключением шайки «пенкоснимателей» окружающих его в Петербурге. Принцип, сформулированный в рецензии о книге Ахшарумова «Мандарин» — «зарезать спящего человека; раздавить слабого и красть платок из кармана у беспечного, не нужно никакого ума, а нужно только бессовестность» — получили полное, образное воплощение и Дерунов в очерке «Превращение» разоблачен беспощадно.

Щедрин созданием портрета Дерунова творил в полном соответствии с требованиями и революционно-демократической эстетики, призывавшей искусство к страстному, а не к равнодушному отбору и показу явлений жизни. В данном случае ненависть увеличила художественную силу произведений сатирика и этим самым он помог своим современникам понимать и осознать корень зла, сложное внешнее проявление его. Писатель сумел, говоря словами М. Горького, уловить «политику в быте», но лишь после глубокого изучения жизненного материала, находя существенные черты, способствующие созданию типических образов. Образом Дерунова Щедрин подтвердил, что Дерунов и ему подобные не являются «столпами» общества, даже если царское самодержавие полностью опирается на них.

Новизна портрета Дерунова еще ярче вырисовывается, если сравнить его с купца-миньёса А. Н. Островского. Пьесы драматурга являются панорамой патриархального купца чества, и он, лишь начиная с середины 60-ых годов прошлого столетия, изобразил полнокровно представителей буржуазии.

Салтыков-Щедрин при воплощении образа Дерунова не пользовался разными средствами сатирического преувеличения: карикатурой, гиперболой и гротеском. Однако не потому, что он открыл новое явление русской жизни, наоборот, Щедрин в фигуре Дерунова показал обманчивую сущность буржуазии, направляя на нее внимание своих современников, как будто подчеркивая, — будьте осторожны, даже кровопийцы могут на первый взгляд показаться симпатичными, но они злы и ненасытны. Этот вывод подтверждается и художественными средствами, использованными сатириком. Сопоставлением разных элементов стиля, разных пластов речи, противопоставив друг другу антонимы при характеристике героя, создается насмешливый, иронический эффект, вызывающий презрительную, неодобрительную оценку читателя. Разнообразное использование стилических средств в сатире Щедрина еще лишний раз доказывает многосторонность и богатство его таланта. После уничтожающей иронии «Дневника провинциала в Петербурге» использование средств сатирического преувеличения кажется почти неизбежным. Художественное изображение Дерунова превзошло все ожидания.

В цикле «Благонамеренных речей» раскрытие и отражение представителей буржуазии не исчерпывается образом Дерунова. Портреты Антона Стрелова, Чурилина-Зайца дополняют новыми чертами уже нарисованную автором картину.

Особенного внимания заслуживает образ Машеньки Промтовой, который нарисован сатириком также ярко, как и Дерунов, с помощью воссоздания ее поступков, поведения, образа мыслей, жадной и лицемерной натуры, прикрытой «благонамеренными речами». Характер Машеньки близок к характеру Иудушки Головлева. Даже считается попыткой, предвещающей создание непревзойденной в мировой литературе, отвратительной фигуры Иудушки. В Машеньке вырисовывается начальная стадия лицемерия, эгоизма, стяжательства и беспощадности, которые развиты и усовершенствованы автором в поступках Иудушки, ибо Машенька не является бесцеловой в такой мере как Иудушка, за исключением ее постылого сына Короната.

Очерки «Благонамеренных речей» весьма разносторонне подходят к теме изображения развития Буржуазии. Дерунов, Стрелов, Чурилин-Зайца, Машенька Промтова во имя одинаковых целей, но разными путями добились богатства, хотя расчётливость, обман и лицемерие почти в равной мере присущи им. Богатством оттенков рисунка писатель показал не только массовость появления буржуазии но и разнообразие менее «воровского», но более «наглого» метода эксплуатации.

В сборнике «Благонамеренных речей» Щедрин выступает как мастер психологического анализа. Почти все герои благодаря умелому построению фабулы попадают в обстоятельства, заставляющие их высказать мысли, желания и переживания в форме монологов и диалогов, раскрытие сущности которых оттеняется своеобразными щедринскими картинками природы.

Очерки о буржуазии в «Благонамеренных речах» кроме быстрого реагирования на явления тогдашней действительности и воздействия на нее носят много интимных черт, лирические элементы и философские размышления. Они являются значительной ступенью в развитии мастерства великого русского сатирика.

Sámuel Domokos :

## DONNÉES INCONNUES SUR L'ACTIVITÉ DE S. MICU-KLEIN, GH. ȘINCAI ET P. MAIOR À L'IMPRIMERIE UNIVERSITAIRE DE BUDA

L'une des lacunes principales de l'abondante littérature relative aux écrivains de la «triade transylvanie»: S. Micu-Klein, Gh. Șincai et P. Maior, est de nous donner peu de documents sur leur activité à l'imprimerie universitaire; or ce fait enrichit cette étape importante de leur activité de nombreuses données inédites, et contient aussi des matériaux de valeur sur les rapports littéraires hungaro-roumains.

Cette lacune de la littérature vient de ce qu'aucun chercheur n'a étudié les matériaux des archives de l'Imprimerie universitaire de Buda qui ont trait aux écrivains de la triade. Nos documents actuels sont tirés des copies authentiques des matériaux de ces archives, faites par Endre Veres, et dont nos communiquons les textes de langue latine dans l'appendice de la présente étude. Ces copies ont été léguées par Veres et sont conservées par le département des manuscrits de l'Académie des Sciences de Hongrie.

1. Le premier des membres de la triade qui eut un poste à l'Imprimerie Universitaire fut S. Micu-Klein, comme censeur et correcteur des livres roumains, mais on ne connaissait ni la date de son entrée à l'imprimerie, ni l'activité qu'il y déploya. Selon nos recherches récentes, Micu-Klein occupa son poste à l'imprimerie le 12 novembre 1804.<sup>1</sup> Son premier travail fut une critique du manuscrit du Dictionnaire roumain latin-hongrois de *Stefan Crisan-Körössy*,<sup>2</sup> attestée par son rapport censorial. Nous ne savons pas grand-chose sur le sort du dictionnaire de Crisan-Körössy, mais le rapport de Micu-Klein dissipe les idées fausses qu'on s'était faites à ce sujet et révèle la situation véritable: Micu-Klein écrivit une critique sévère sur le manuscrit du dictionnaire en question, ce qui se comprend, car s'il avait recommandé la publication de l'ouvrage il aurait empêché la parution du manuscrit de son propre dictionnaire. Micu-Klein parle beaucoup plus succinctement de ce manuscrit que des autres ouvrages dont il fut chargé de faire la critique. Après avoir observé que dans l'ensemble c'est un «travail de savant», il énumère ses objections: le dictionnaire sert à démontrer l'origine de la langue roumaine et les déformations qu'elle a subies par rapport au latin, et comme tel il ne peut pas être utilisé par les jeunes; c'est une lecture difficile, pleine de règles; il ne donne pas toujours la même valeur aux lettres, et les modifie à son gré. Il reproche à l'auteur de former beaucoup de mots nouveaux «que les Roumains n'ont jamais utilisés ni même entendus»; il ne prend pas en considération le sens actuel des mots: l'auteur n'est pas versé dans la lecture des livres roumains et «il emploie beaucoup de mots culinaires, que n'utilise quelque part que le peuple inculte». Il conteste même le fait que les Roumains puissent constater dans quelle langue le dictionnaire est écrit. Pour sauver l'apparence de son impartialité, il propose de transmettre le manuscrit du dictionnaire à l'évêque roumain pour avis.

Micu-Klein avait assez d'autorité à l'imprimerie pour que le manuscrit du dictionnaire de Crisan-Körössy ne fût pas transmis pour avis à l'évêque, mais renvoyé le 12 décembre 1804 à son auteur qui ne tenta plus de le faire publier.<sup>3</sup>

Dix jours à peine après cette décision, Micu-Klein présenta à l'imprimerie le manuscrit de son dictionnaire allemand latin-roumain.<sup>4</sup> Dans sa requête, l'auteur taxe son dictionnaire «d'utilité générale» en Transylvanie, dans le Banat, en Bukovine, et même en Valachie et en Moldavie. Il écrit qu'il connaît bien la langue roumaine, qu'il a publié en cette langue jusqu'à cette date plusieurs ouvrages philosophiques, historiques et théologiques, et achevé le manuscrit de la Bible universelle, dont il attend la publication. L'Imprimerie universitaire accepta de publier le manuscrit du dictionnaire de Micu-Klein.

<sup>1</sup> Voir Appendice, supplément No. II

<sup>2</sup> Voir Appendice, supplément No. IX.

<sup>3</sup> Arch. Ty. Fasc. 1804/5 No ad 83. Département des manuscrits de l'Académie des Sciences de Hongrie. Le manuscrit du dictionnaire fut découvert aux années 1950 par Géza Blédi à la Bibliothèque de l'Université de Iasi.

<sup>4</sup> Voir: Appendice, supplément No. X.

Au sujet de l'activité de Micu-Klein à l'imprimerie, nous avons encore découvert les documents suivants: Contribution à l'histoire des empereurs,<sup>5</sup> rapport sur le manuscrit de D. Tichindeal, intitulé *Calea pentru mîntuire* (Le chemin menant au salut, *Historia biblica*<sup>6</sup> et *Catechismul român*).<sup>7</sup>

Le rapport cordial, amical existant entre Micu-Klein et l'Imprimerie Universitaire est attesté par le certificat qu'établit l'imprimerie pour le faire bénéficier d'une allocation et qui était une appréciation de son activité.<sup>8</sup>

Micu-Klein fut employé à l'Imprimerie Universitaire jusqu'à sa mort en 1806, et il y poursuivit sans aucun doute son travail critique relativement à de nombreuses autres oeuvres, mais nous n'en possédons pas de documents.

2. De nouvelles données appréciables ont été également mises au jour sur l'activité de Gh. Șincai à l'Imprimerie Universitaire. Il en ressort que Gh. Șincai y fut nommé plus tôt que Micu-Klein, le 15 mai 1804.<sup>9</sup> Lorsqu'il eut connaissance de la nomination de censeur et de correcteur de Micu-Klein, il écrivit une requête à l'imprimerie pour pouvoir garder son poste, et il l'appuya d'un exposé des motifs en dix points. Cette requête est importante surtout parce qu'elle peut être considérée comme une autobiographie de Gh. Șincai: il parle de son origine; de ses études dans son pays et à l'étranger; de son activité qu'il déploya comme directeur des écoles de Transylvanie; sous sa direction le nombre des écoles roumaines monta à 376; il mentionne aussi son travail d'auteur de manuels scolaires: c'est lui qui écrivit la Grammaire roumaine et traduisit le Catéchisme de l'allemand. Il parle des persécutions dont il fut l'objet, de la perte de son emploi, après laquelle il s'installe à Buda dans le bureau de copies de Kovachich, dont la recommandation lui fit obtenir son poste à l'Imprimerie Universitaire. Il dit encore que Micu-Klein assume une tâche trop grande qu'il ne pourra pas accomplir tout seul, et il propose de tirer profit de ses connaissances de traducteur dans les oeuvres à traduire de roumain en allemand. Il indique, pour finir, qu'il voudrait faire éditer ses livres par l'imprimerie: sa Grammaire roumaine, son Dictionnaire roumain et sa Chronique.<sup>10</sup> La réalisation de cette demande de Șincai fut favorisée par la requête de Micu-Klein, dans laquelle il demandait son relèvement du travail de correcteur, à cause de sa vue faiblissante.<sup>11</sup>

Après la mort de Micu-Klein, l'évêque de Nagyvárad, Samuil Vulcan, recommanda 6 personnes au poste de censeur et de correcteur, à la réquisition du Conseil de lieutenance: Ivan Corneli, Petru Maior, N. David, Gh. Șincai, A. Aaron et C. Farcaș. C'est Corneli qui obtint le poste de censeur, mais ayant été nommé chanoine, il ne put occuper cette place et elle fut donnée à Gh. Șincai, qui demanda un supplément de traitement pour accomplir ce travail.<sup>12</sup>

Cette requête de Șincai est importante parce qu'il en ressort qu'après la mort de Micu-Klein et la nomination de Corneli il continua à remplir les fonctions de correcteur et de censeur, et dans les requêtes qu'il écrivait à cette époque il utilisait, pour désigner sa profession, non seulement le titre de «Typi corrector», mais aussi celui de «Interimalis Vlachicus Censor».<sup>13</sup>

Un document important de l'activité de censeur de Gh. Șincai est la critique du «tableau lexicographique» présenté par Gheorghe Obradovici à l'Imprimerie Universitaire.<sup>14</sup> Șincai prend la défense des lettres cyrilles utilisées dans le roumain et recommande la correction du dictionnaire.

Șincai resta à l'Imprimerie Universitaire jusqu'au 13 mai 1806, date à laquelle il se démit volontairement de ses fonctions, car la famille Vas lui proposa un poste de gouverneur.<sup>15</sup> Cette requête dément l'assertion de N. Jorga,<sup>16</sup> selon laquelle Șincai aurait été obligé de quitter son emploi comme persécuté politique ou autre raison du même genre. Le fait que Șincai quitta l'imprimerie dans la plus parfaite entente est attesté par l'indemnité qui lui fut versée, en même temps que les frais de son voyage chez la famille Vas, puis par les félicitations que lui adressa l'imprimerie lorsqu'il acheva sa chronique.<sup>17</sup>

<sup>5</sup> Voir: Supplément No XI.

<sup>6</sup> Voir: Appendice, supplément No XII.

<sup>7</sup> Arch. r. Hung. Budapest Revizio librorum tome 15, p. 23, Département des manuscrits de l'Académie.

<sup>8</sup> Voir: Appendice, supplément No XIV.

<sup>9</sup> Voir: Appendice, supplément No IV.

<sup>10</sup> Voir: Appendice, supplément No IV.

<sup>11</sup> Voir: Appendice, supplément No VIII.

<sup>12</sup> Arch. Hung. Litt. Pol. 1807, f. 21, Département des manuscrits de l'Académie.

<sup>13</sup> Voir: Appendice, supplément No XIV.

<sup>14</sup> Voir: Appendice, supplément No XV.

<sup>15</sup> Voir: Appendice, supplément No XVI.

<sup>16</sup> N. Jorga: *Istoria literaturii romanesti* III, 1933. 221. p.

<sup>17</sup> Fasc. 1812 ad No 33. Concept. Départ. des manuscrits de l'Académie.

3. Des écrivains de la triade, c'est P. Maior qui passa le plus de temps au service de l'Imprimerie Universitaire, et y fonctionna comme censeur pendant 12 ans, jusqu'à sa mort. Pendant cette période, il édita un grand nombre de ses oeuvres à l'imprimerie et fit la critique de nombreux manuscrits. Notre étude présente les circonstances de sa nomination, cite la recommandation de Ioan Molnar, professeur en médecine de Nagyszeben, au Conseil de lieutenance, ainsi que la requête de P. Maior<sup>18</sup> pour sa nomination de censeur et de correcteur; il y énumère ses mérites: sa connaissance parfaite de la langue, les études qu'il a faites: il indique qu'en dehors de la langue roumaine, il sait le latin, l'italien et le grec, et qu'il aimerait venir à l'Imprimerie Universitaire parce qu'il a lui-même l'intention d'écrire des livres en roumain. P. Maior fut nommé censeur et correcteur le 27 septembre 1808, sur la recommandation de Ion Molnár.<sup>19</sup>

Le premier travail censorial de P. Maior fut la critique du manuscrit du dictionnaire de Kolosy: il blâme surtout l'orthographe du dictionnaire, engage une polémique à ce sujet contre l'auteur, à la suite de quoi il écrit pour l'Imprimerie son Orthographe roumaine. Son travail le plus important à l'imprimerie fut le Lexicon Budenze, qu'il ne put achever à cause de sa mort survenue le 15 février 1821. P. Maior mourut de la tuberculose, comme nous l'apprend le rapport d'Antal Nagy, réviseur de livres.<sup>20</sup>

L'activité de censeur de P. Maior à l'Imprimerie Universitaire est attestée par plusieurs autres documents, mais ceux-ci demanderaient à être présentés dans une étude à part-

István Fried

## KÁROLY GYÖRGY RUMY, LE MÉDIATEUR DE LA CULTURE

Cette étude présente la période de la vie de *Károly György Rummy* qui s'écoula de 1828 à 1847. A cette époque il vivait à Esztergom, comme bibliothécaire et professeur. Il suivit avec attention presque tous les mouvements littéraires et scientifiques de son temps. Il affirmait que la Hongrie était un pays comprenant de nombreuses nationalités, où vivaient plusieurs peuples jouissant des mêmes droits.<sup>1</sup> Il reconnaît la nécessité de propager la langue hongroise «d'une manière convenable, mais sans aucune contrainte»,<sup>2</sup> sans blesser la sensibilité d'autres peuples et sans violer leurs droits. Selon Rummy la Hongrie est un territoire indivisible, mais ce n'est pas une unité linguistique et culturelle. Sa tolérance à l'égard d'autres peuples est exemplaire, en quoi il s'apparente aux autres grands hommes de lettres et politiques de l'époque (*Kazinczy, Kölcsey, Széchenyi*), à tous ceux qui sont encore les fils du nationalisme des Lumières. La génération des romantiques est moins tolérante que celle de Rummy.

Au début *Károly György Rummy* suivit le même chemin que le mouvement national hongrois. A la demande de *Bowring*<sup>3</sup> et pour la plus grande joie de *Vörösmarty* il recueille des airs populaires hongrois<sup>4</sup> et il compose à l'intention de *Bowring* une esquisse de l'histoire de la littérature hongroise. En même temps, il travaille activement dans l'intérêt des littératures d'autres minorités nationales vivant en Hongrie.

C'est ainsi qu'il est, de toute évidence, lié par des liens amicaux au Slovaque *Kollár*, il fait un compte rendu de la *Slavy Dcera*,<sup>5</sup> et nous avons une donnée selon laquelle il possédait aussi un recueil d'airs populaires slovaques.<sup>6</sup> Il connaît *Safarik* depuis longtemps et lui rend un grand service, en faisant un beau portrait de son ami à la demande d'un employé de police.<sup>7</sup> Ce n'est pas non plus uniquement parce qu'il s'intéresse à la poésie populaire serbe en vogue à l'époque qu'il s'occupe du mouvement des Slaves du sud. Il est en liaison étroite avec *Kopitár*, leur correspondance remplit tout un volume.<sup>8</sup> Il essaie de servir d'intermédiaire entre *Vuk Karadžić*, *Kopitár*, et le groupe conservateur, l'archevêque *Stratimirović*.

<sup>18</sup> Voir: Appendice, supplément No XVIII.

<sup>19</sup> Fasc. 1808. No 685/21412. Départ. des manuscrits de l'Académie.

<sup>20</sup> Arch. r. Hung. Budapest Revizio librorum 1821, fons 16 No 1. Départ. des manuscrits de l'Académie.

<sup>1</sup> Hasznos Mulatságok (Distractions utiles) 1833. II, No. 11.

<sup>2</sup> Département des manuscrits de la Bibliothèque Széchényi Oct. Hung. No. 240.

<sup>3</sup> Lajos Kropf: Sir John Bowring, Budapesti Szemle (Revue Budapestoise) 1904. IV.

<sup>4</sup> László Körösy: Reliques, Esztergom et ses environs, 1880, No. 46

<sup>5</sup> Der Spiegel 1829, No. 89.

<sup>6</sup> Luna 1834, No. 12

<sup>7</sup> Paul Karel: P. J. Šafařík, T. G. Schröer a K. G. Rummy 1947, 4. 1.

<sup>8</sup> Fritz Valjavec: Kopitars Briefwechsel mit Karl Georg Rummy, München, 1942.

Il compose un recueil des produits de la poésie populaire serbe traduits par lui-même, et le dédie à *Obrenović Milos*. Malheureusement son volume n'a pas été publié.<sup>9</sup>

A propos de la discussion sur la légitimité de la poésie allemande de Hongrie, il est mêlé à une pénible polémique contre *József Bajza*, *Ferenc Toldy* qui, par la suite, saisissent toutes les occasions de l'évincer de la littérature hongroise.<sup>10</sup> Bon gré mal gré, *Rumy* se voit obligé de se rattacher à la ligne conservatrice de l'évolution littéraire hongroise, et c'est dans les revues réactionnaires *Hírnök* et *Századunk* que paraissent ses articles qui — et c'est là la contradiction — représentent le plus souvent une idéologie progressive. Il ne deviendra jamais membre de l'Académie Hongroise des Sciences, bien qu'il appuie l'activité de cette dernière et envoie des livres pour sa bibliothèque. En même temps, il obtient une distinction du Cercle de lecture de Zagreb,<sup>11</sup> le directeur de la Matitsa serbe, *Pavlović*, le célèbre dans une lettre,<sup>12</sup> il devient membre de la société littéraire des Slovaques de Budapest<sup>13</sup> et entre en correspondance avec *Štur*<sup>14</sup> et *Gay*.

«Il est vrai que je suis cosmopolite, mais en même temps je suis un patriote ardent, et le patriotisme véritable ne s'oppose pas au cosmopolitisme» — écrit-il sur ses opinions.<sup>15</sup> *Károly György Rumy* était le type du citoyen allemand de Hongrie qui s'était fixé comme objectif la médiation de la culture. Il resta cependant en arrière de son époque, du fait qu'il fut incapable de marcher de front avec le mouvement de réforme des nobles hongrois. Mais il s'ensuivit de ce retard qu'il trouva le contact avec les minorités nationales (en quoi il fut aidé par sa connaissance des langues et son érudition encyclopédiste). Son idéal national était celui de Rousseau et de Herder, de l'époque des Lumières. C'est un État bourgeois fondé sur les idéaux du passé.

Il travailla non seulement à la rédaction de revues et journaux hongrois, mais fut aussi le collaborateur de *Luna*, *Mnemesyné*, *Pesther Tageblatt* et d'autres journaux slovaques, croates, etc.<sup>16</sup> Il informait les peuples de la vie culturelle des autres populations, tâchant ainsi de jeter un pont sur le fossé qui les séparait. Son activité exemplaire et consciencieuse de médiateur de la culture, son attitude tolérante à l'égard des questions de nationalités méritent que nous en évoquions la mémoire.

György Radó

## ESTONIAN LITERATURE IN HUNGARY

Since János Sajnovics has initiated the Finno—Ugrian researches in Hungary with his book *Demonstratio idioma Ungarorum et Lapponum idem esse* (Hafniae [Copenhagen], 1770), Hungarian scholars are studying the Finno—Ugrian peoples, their language, their culture etc. What concerns their literature, first of all the Estonian one was presented in Hungary, namely in 1856, on the base of a study by the Finnish scientist August Ahlqvist.

The work by Ahlqvist dealing with the history of the Estonian literature was presented in the Hungarian Academy of Sciences by one of the best Hungarian linguists, Pál Hunfalvy. Later he published his lectures in an academic journal (*Magyar Akadémiai Értesítő*. XVII. vol. No. 1. pp. 1—22.). Reading it we become aware, that Hunfalvy has not merely summarized the work of his Finnish colleague, but he also enriched it with some of his own ideas.

It is due to Hunfalvy's lectures, that Hungarian specialists made the acquaintance of the Estonian national epic *Kalevipoeg* already five years before it was edited. Soon after followed the first Hungarian translation from the Estonian poetry in another academic journal (*Új Magyar Múzeum*. 1860. Vol. I. pp. 285—297.): the professor of aesthetics, Ágost Greguss published the translation of four Estonian folksongs. He translated them from the collection in two (Estonian-German) languages by H. Neus (*Ehstnische Volkslieder*. Reval [Tallinn], 1850—1852) and supplied these translations with detailed commentaries.

It is to regret, that the translations of the Estonian poetry were continued on a lower level than the fine verses by Greguss. A historian of literature, Áron Szilády published in an

<sup>9</sup> Hasznos Műveltségok 1835. II. No. 29.

<sup>10</sup> *Jakab Bleyer*: La polémie de Kazinczy avec le cercle Auróra, Egyetemes Philológiai Közlöny (Bulletin Général de Philologie) 1896, p. 793—94.

<sup>11</sup> *Pesther Tageblatt* 1839. No. 75.

<sup>12</sup> Département des manuscrits de la Bibliothèque Széchényi Oct. Germ. 1001.

<sup>13</sup> Département des manuscrits de l'Académie des Sciences de Hongrie. Correspondance litt. 4—r No. 17.

<sup>14</sup> *Piroshka Kürschákova*: *Štur Rumymu a Kollár Toldymu*, Bratislava, 1927. p. 333—334.

<sup>15</sup> *Hírnök* (Courrier) 1840, No. 72.

<sup>16</sup> *László Körösy*: La vie de Rumy, Budapest, 1880.

interesting essay dealing with the Finnish and the Estonian epics a miscarried translation — first in Hungarian — of a part of the *Kalevipoeg* (*A Kisfaludy Társaság Évtapjai*. 1870. pp. 279—313).

Soon after followed one of the most important documents of the Hungaro-Estonian literary connections. Pál Hunfalvy visited the Baltic countries in 1869, and two years later he published a precious work: *A Journey in the Baltic Countries* (*Utazás a Balt-tenger vidékein*. Pest, 1871) dealing not only with his personal experiences, but also with the history, the culture and the political situation of those countries. He got acquainted with some representatives of the Estonian culture: very important was his meeting with Miss Lydia Jannsen-Koidula, who became later the most famous classical poet of the Estonian people.

The source of the Greguss translations, the work of Neus was the base also of two folkloristic analyses by György Versényi (*Szegedi Napló*. 1881. no. 264—267. and *Egyetemes Philologiai Közlöny*. 1882. pp. 646—680.), yet Versényi made reference also to the work of Boecler-Kreutzwald, *Der Ehsten abergläubische Gebräuche, Weisen und Gewohnheiten* (St. Petersburg, 1854). In his second article Versényi presented the Hungarian translation, a rather weak translation of 72 Estonian folksongs and fragments.

A poet and historian of literature, Károly Szász wrote the voluminous *History of the great Epics in World Literature* (*A világirodalom nagy époszai*, Budapest, 1882), but as he knew the *Kalevipoeg* only from the essay and the translation by Áron Szilády, he could not duly appreciate the Estonian epic.

At last in the academic collection *Budenz-Album* (Budapest, 1884) the first part of the *Kalevipoeg* was published in the congenial translation by Béla Vikár (who translated later the Finnish epic *Kalevala* in a wonderful manner) and this is up to now the best, though unfinished Hungarian translation of this poem. A poet already forgotten, János Gyöngyösi published some not bad translations of Estonian folksongs and two poems by Lydia Koidula (*Fővárosi Lapok*. 1886. p. 338.; p. 122. and *Egyetemes Philologiai Közlöny*, 1887. pp. 326., 562., 629.). One of the most famous poems of the same poetess, *The Heart of the Mother* was published in the beautiful translation by Vikár (*Élet*, 1894. p. 450.).

Some essays of rather folkloristic character and some new translations of Estonian folksongs complete the way of Estonian literature in Hungary in the 19th century. In the 20th century this way is continuing on an almost higher level.

During the Russian revolution of 1905—1906 the daily newspaper of the social democrats in Hungary, *Népszava* published some short stories from the Czar's Empire, among them a work of the great Estonian writer, Eduard Vilde: *The Dream of Grisha*. (*Népszava*, 1906. no. 198.)

In 1911, in the fourth volume of the *History of World Literature* redacted by Gusztáv Heinrich (*Egyetemes Irodalomtörténet*, Budapest, 1909—1911.) there was published also a compendium of the Estonian literature, the first in Hungary since the pioneer work by Hunfalvy. Here also *Noor-Eesti*, the young generation of Estonian poets was mentioned. The author of this compendium is the man, whose name became inseparable with the popularization of the Estonian literature in Hungary — Aladár Bán. During a half century his articles dealing with the Estonian literature were published in scientific organs and in daily newspapers, he translated many Estonian poems and prose works and he is also the Hungarian translator of the complete *Kalevipoeg*. In 1911 he had opportunity to visit Estonia at the 50 years anniversary of the first edition of the *Kalevipoeg*. In the next year he presented the Estonian author Juhan Liiv to the Hungarian readers, in 1917 he published a little collection of Estonian short stories in the academic review *Budapesti Szemle* (pp. 275—289.) and also several of his articles about different Estonian themes were published in Hungarian newspapers.

Between the two World Wars, in 1929 he published the translation of the Estonian national epic *Kalevipoeg*. Though the artistic level of Bán's translations do not reach the high level of those by Vikár, he was very assiduous and it is due to him, that Hungarian readers became acquainted with some poems by Kreutzwald, Koidula, Eisen, Sööt, Suits, Under, Haava, etc.

Still other opportunities were opened to the Hungarian readers in this field. The famous publishing house of de luxe editions Kner in the town Gyoma printed a series of translations of Estonian novels and short stories (works by Vilde, Tammsaare, Metsanurk, etc.). The great poet Dezső Kosztolányi translated a poem by Johannes Semper for the jubilee of the best Hungarian literary review at that time, *Nyugat* (1932. I. vol. p. 516.). The National Theatre in Budapest gave in 1938 the drama *Libahunt* by the Estonian playwright August Kitsberg, which had an interesting press echo.

Since World War II Hungarian readers have a rich opportunity to become acquainted with the literature of the peoples of the Soviet Union. Also the works of classical and of Soviet-Estonian authors have a very wide circulation. The books by Tammsaare, Einbaum, Jakobson,



Leberecht, Luts, Männik and Talvest appear on the bookshelves of the new masses of readers, the dramas by Jakobson are played in the theaters, the poems by Barbarus, Raud, Semper, Smuul and Vaarandi are published in various anthologies. Especially successful is the *Ice-book* by Juhan Smuul — a report from South Pole — and *Kalevipoeg*, the translation of Bán republished with rich illustrations.

We remember the personal relations of Hunfalvy and Bán with the Estonian writers, and we have seen, how these relations furthered the better mutual knowledge of the literatures. This line too is continuing nowadays. A young Hungarian writer, Máté Timár visited Estonia in 1961, he made there acquaintance with Juhan Smuul and other writers and returning to Hungary, he published his impressions in newspapers (*Élet és Irodalom*. 1961. no. 30. p. 7. and *Új Irás*. 1961. no. 9. pp. 777—783) and also in the book *Spring of Future (A jövődő tavaszán*. Budapest, 1962).

The Estonian literature and the documents of the personal relations between Estonian and Hungarian authors are very popular in Hungary and this fact obliges the authors to new and still richer works.

\*

The article by György Radó is an experiment to give a most complete picture, how the Estonian literature became acquainted in Hungary. In addition to the history of the translations György Radó presents also the critics of them and he analyzes also critically the selection and the aesthetic values of the most important translations. The experiment to present the history of personal Hungaro-Estonian literary relations is an organic supply to this article.

Д. Сёке

### ПОЭЗИЯ МЫСЛИ

#### — ЗАМЕТКИ О ЗРЕЛОЙ ЛИРИКЕ ЛЕРМОНТОВА —

Поэзия Лермонтова может показаться однообразной и статичной, если исходить только из его тематики. Путь, пройденный Лермонтовым, был не столько путем искания новых тем, сколько борьбой, полемикой со своими предшественниками и кумирами, со сложившимися, ставшими привычными поэтическими образами и, не в последнюю очередь, мучительным поединком с самым собой.

Отрицание заставляет его поэзию устремляться от старого к новому; таким образом он становится из ученика других самостоятельным художником. Он — поэт отрицания, но отвергает он не «вечные темы», а обесцвечивание поэтического выражения до шаблона: поэт ищет не новых тем, а стремится к обновлению традиционных. То, что в первую очередь ново у него, это не сама тема, а ее раскрытие: экстенсивность в его поэзии вытекает интенсивностью изображения.

Описательный элемент в зрелой поэзии Лермонтова постепенно вытесняется мыслительным: его внимание все более привлекает не *что* происходит, а *как*. Истинный смысл большинства его стихотворений уже не сходит с их темой в узком смысле этого слова: он состоит в изображении полета, диалектичности человеческой мысли. Мысль поэта то парит еще на крыльях романтического волюнтаризма, то уже реалистически раскрывает взаимосвязи человеческих чувств, которыми из-за их кажущейся таинственной неизреченности так восхищались романтики.

На передний план зрелых стихотворений Лермонтова, доказываемая в статье, выдвигаются не сами поэтические образы, а их взаимосвязь: сюжет почти всегда фон, средство для показа процесса движения мысли. В фокусе его стихотворений стоят внутренние проблемы: поэтические средства концентрируются вокруг этого лирического конфликта, служат его развитию и разрешению.

Далее в статье ставится проблема конфликта в лирике, которой обычно не касаются.<sup>1</sup> В литературоведческой практике наших дней понятие конфликта как-то автоматически ассоциируется с драмой или отчасти с эпическими жанрами, — однако, с полной несомненностью обнаруживается это и в лирике. Этот внутренний драматизм создает

<sup>1</sup> Это, может быть, объясняется до сего времени существующим нормативным характером поэтики, в которую, однако, при конкретном разборе произведений все время вносятся поправки.

необычайную напряженность мысли стихотворений позднего Лермонтова, которая подготавливала почву для поэзии нашего века.

Романтическая традиция появляется в поэзии Лермонтова через романтический сюжет, а этого влияния в субъективных стихотворениях уже нет, что и дает возможность для реалистического решения поставленных в них проблем. При разборе стихотворений последних лет становится ясным, что как раз в стихотворениях субъективного характера поэту удается *реалистически* разрешить конфликт, а в сюжетных, раскрывающих характерные романтические мотивы, конфликт решается внутри этого сюжета, в *романтически-идеальном* плане.<sup>2</sup>

В статье дан анализ двух стихотворений Лермонтова, написанных в последнем году его жизни («Сон» и «Нет, не тебя так пылко я люблю...»). Доказывается, что красота этих глубоко диалектичных стихотворений заключается прежде всего не в поэтических картинах, взятых отдельно, а в их взаимодействии. Отчасти оспаривается в работе традиционное восприятие этих стихотворений; указывается на принцип контрапунктического построения, отражающийся в них.

*Aurél Varannai*

### ALEXANDRE DUMAS PÈRE — TRADUCTEUR DE PETŐFI

Alexandre Dumas père s'engagea en 1865 pour une tournée de conférence en Europe-Centrale. Le célèbre romancier a fait deux conférences intitulé «causeries» à Vienne et en supplément il a récité sa traduction d'une poésie patriotique et populaire: »Die nächtliche Heerschau« de Zeidlitz. Malgré la réception enthousiastique de l'auteur de Monte-Christo, les conférences n'ont rapporté aucun succès: le correspondant du Fővárosi Lapok de Pest »baillait d'ennui pendant la causerie où Dumas parlait sans cesse de lui-même.« De Vienne Dumas passait à Pest. Il se promena dans les rues de la capitale hongroise vêtu de dolman, pantalon étriqué, coiffé d'une casquette à aigrette. Dans ces jours où l'oppression autrichienne qui succéda la défaite de la Révolution Hongroise de 1848/49 était en déclin, le peuple patriotique de Pest acclamait pendant deux semaines Dumas père qui témoignait si ouvertement sa sympathie pour la Hongrie. Le 9 Novembre les écrivains hongrois ont célébré l'arrivée de Dumas chez Antal Rózszaágy, linguist et traducteur de plusieurs romans français, où le célèbre violoniste Ede Reményi, le voyageur Ármin Vámbéry et l'acteur Kálmán Szerdahelyi ont porté à la santé de l'illustre hôte qui fut reçu »membre honoraire du corps des écrivains hongrois.« Au banquet offert par le Théâtre National le romancier Mór Jókai rappela que dans sa jeunesse »c'était les romans de Dumas qui l'attiraient vers le romantisme.« Le Théâtre National représenta son pièce Tom Jones et Dumas déclara, que le jeu était digne des représentations parisiennes.

La presse de Pest annonçait que le 12 Novembre, en suite de sa »causerie« tenue dans la salle de la Redoute, Dumas va réciter sa traduction du »Szózat« (»Appel«), une hymne nationale de Mihály Vörösmarty, et quelques pièces choisies des »Cipruslombok« (»Feuilles de cypresse«) de Petőfi. Mais cette récitation n'a pas eu lieu à la conférence où Dumas causait de ses chasses de lions et éléphants, puis de la vie littéraire française. Les auditeurs, qui ont acclamé avec enthousiasme le conférencier paraissant à l'estrade en dolman, bottes hongroises, et coiffé d'une casquette à aigrette, sont restés désintéressés des anecdotes de sujet étranger et par conséquence de l'attitude indifférente du public, les traductions du Szózat et des poésies de Petőfi préparé à cette occasion avec la concurrence des écrivains hongrois restaient dans les poches du conférencier. Cet échec était fatal du point de vue du sort des traductions qui auraient été oublié à jamais, si le Vasárnapi Ujság n'aurait pas publié dans le numéro 1. de 1866 le text français du »Falu végén kurta kocsmá« (»Le cabaret«) de Petőfi. Le sort de la traduction des »Feuilles de cypresse« resta inconnu jusqu' à nos jours, mais une autre traduction nous est parvenue: celle de »Liberté, amour« de Petőfi, que Dumas a inscrit dans l'album de Mlle Vilma Szuk, la violoncelliste et qui fut édité par le Pesti Napló le 3 Janvier 1866.

Par hasard infortuné les traductions de Dumas père achevées à Pest avec la concurrence des écrivains hongrois furent complètement oublié. La traduction du »Szózat« fut remémorée par Antal Radó dans le quotidien Pesti Hírlap en 1935 et le text retrouvé fut édité par Lajos

<sup>2</sup> Разделение стихотворений Лермонтова на сюжетные и субъективные основывается на работах лучшего советского исследователя творчества Лермонтова Б. М. Эйхенбаума.

Sipos dans son étude «Les traducteurs français des chants nationaux hongrois d'Auguste de Gerando á Alexandre Dumas» paru dans les *Études Hongroises*, t. XIV—XV. 1936/37. Le souvenir des traductions de Petöfi était omis par les bibliographies des traductions de Petöfi, — même Ignace Kont a manqué de résumer dans son étude «Petöfi chez les français» (Petöfi Könyvtár, t. XXVII. Budapest, 1911) les traductions de Dumas père achevée pendant son voyage à Pest.

Endre Pálffy

## ИДЕЙНОЕ РОДСТВО ДВУХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ КОМИЧЕСКОГО ЭПОСА

Ион Будаи-Делеану «Тиганиада» и поэма Яноша Арань «Надьидайские цыгане»

Прежде чем коснуться сущности предмета автор предпосылает ей картину литературной жизни времени Будаи-Делеану, знакомит с идеями и конкретными замыслами культурного направления, известного под именем Эрдейской школы и в рамках этого — деятельностью членов эрдейского триаса, их ролью в истории румынской науки. В деятельности писателей Эрдейской школы идеи просвещения пали на плодотворную почву, и с целью культурного просвещения румынского народа были предприняты переводы или переработки значительных произведений мировой литературы у Василе Аарона и Иона Барака.

Автор утверждает, что наиболее значительный писатель эрдейской школы был Ион Будаи-Делеану, т. к. его творчеству присущ классический гуманизм, идейно-политическое содержание, художественная обработка, а также поэтическая декларация. После освещения внешних условий его жизни и главных литературных произведений, автор подходит к анализу главного произведения Будаи-Делеану — «Цыганскому эпосу». Знакомство с просветительной философией помогло поэту оформить идейный замысел эпоса; впечатления детства, школьные годы в Балажфальва помогли кристаллизации темы; в развертывании мыслей и построении произведения Делеану опирался на широкую осведомленность в мировой литературе. Знакомая нас с деталями действия, автор анализирует нередко богатый мир идей произведения, и замечает, что реалистическая цель, замечательно выписанные образы, система действующих лиц, народный стиль, юмористические детали, требование художественной собранности, наглядность в описании обстановки, довольно гладкие десятистопный трохей с каталектическими чередованиями — делают этот комический эпос одним из наиболее удачных произведений румынской литературы.

На основе анализа развития действия в эпосе становится ясным, что «Цыганский Эпос» имеет идейное родство с поэмой Яноша Арань, его эпосом «Надьидайские цыгане». Сравнение обоих произведений, установление точек их соприкосновения впервые проводится автором статьи. Румынский комический эпос был создан в 1812 году, поэма Араня в 1851 году; в то время как первый черпает события из эпохи правления Влада Текеша (1456—1462), второй из эпохи борьбы между I Фердинандом и Яношем Жигмондом (1556). Будаи-Делеану повествует о событиях в 12 песнях. Арань в 4-х. На основании общих мотивов возникает вопрос об отношении двух комических эпосов. Эти два произведения разделены промежутком времени в 40 лет. Был ли знаком Янош Арань с «Цыганским эпосом». Отвечая на этот вопрос, автор опирается на исследования Эндре Даниэлиса («Знал ли Янош Арань по-румынски?» «Korunk» Коложвар, 20-ый год издания 472—473, 1961) и заключает, что хотя Арань понимал язык, на котором говорил народ, это не доказывает, что он непосредственно или же через какое либо посредство мог знать эпос Делеану. Главным препятствием для этого знакомства было то, что эпос, возникший в далеком Лемберге, похороненный в рукописи, был ему недоступен. Он ссылается на высказывания Овида Денусеану (Овид Денусиану: I Будаи-Делеану *Literatura română modernă*. București 1929, 119—120), согласно которому «только около 1870 года благодаря Пашу Илариану стало известно, что Будаи-Делеану написал поэму «Цыганский эпос». Итак, Арань не знал и не мог знать напечатанного в «*Buciumul Român*» 1875—77 годах комического эпоса Будаи-Делеану. По мнению автора здесь повторился такой же случай, но с противоположными показателями, относительно написания «Человеческой трагедии» Мадача и «Memento Mori» Эминеску, как это превосходно освещено в работе замечательного румынского литературоведа Тудора Влану по сравнительному литературоведению (Madách și Eminescu. Viața Românească, год издания 1962, № 10, 123—131).

Делеану и Арань независимо друг от друга создали свои произведения, и мы можем говорить лишь о параллелях между этими двумя произведениями.

И Будаи-Делеану и Арань оба написали комический эпос, сохранив героический, возвышенный стиль его, но выбрали комическую тему повествования, сделав тем самым предметом осмеяния устаревшие идеи. Желая выразить идеи и мир чувств оба поэта ясно определяют цель написания их произведений. Оба поэта, находясь в глубоком противоречии с миром и самими собой посредством создания произведения хотят вознаградить себя за это.

И хотя в обоих произведениях действующими лицами являются цыгане, ясно, что поэты говорят не о цыганах. Будаи-Делеану говорит о румынах, посвящая свое произведение поучению своего народа и это ясно выражается в предисловии к «Цыганскому эпосу» (Ион Будаи-Делеану: «*Tiganiada*», București Espla, 1953. 68). У Араня забавные действия цыган представляют ошибочные действия венгров, проливавших кровь в освободительной войне. Он обличает раздор руководителей освободительной войны и выражает мучительную боль в связи с подавлением освободительного движения (Янош Арань «Избранные произведения, Будапешт, Szépirodalmi Könyvkiadó 1953. II. 164.).

Оба поэта согласно правилам эпоса, predisposing к описанию героических подвигов обращение к музе за помощью. (Будаи-Делеану, упомянутое произведение 79 и 89; Янош Арань — 232—233).

В обоих произведениях цыгане, согласно идейному содержанию, олицетворяют различные типы. Арань показывает цыган, обороняющих крепость. Будаи-Делеану — собирающуюся в поход цыганскую армию, как она шествует перед своими вождями. В отличие от классического эпоса этот народ происходит у обоих поэтов уже в первой песне. Поэтические эпитеты помогают им достигнуть комического эффекта. У Будаи-Делеану тот или иной из «Этих темнокожих потомков фараона» получает выразительное имя: Goleman от слова «gol» — голый, обнаженный, parpanghel от «parpales» т. е. бездомного, оборванца. Balaban от существительного Bălăbăneală, т. е. неустойчивость, а Tandaler от «tanda», т. е. болтовня. (Будаи-Делеану 89—97). Этот метод соответствует приемам Я. Арань, который так же отмечает выразительное имя, занятия, характерные особенности шествующих на смотре цыган. Собираются цыгане, первым приходит Акасто (виселица) — долговязый цыган, превосходный кузнец, за ним безденежный Ньюлаб (заячья нога), брюхатый Дегес (объедало) одноглазый Топортян (вол), храбрый Дириданго (Тру-лямя), знаменитый Юхгеге (овечья глотка) и наконец Лабода (Лебеда), который и закопанный в землю клад разыщет, Чимаз-конокрад и другие (Янош Арань. 222—224).

В обоих произведениях в центре внимания находится стремление пробудить современников, тема национальной независимости, роль освободительной войны. Это придает возвышенность тем частям, в которых Влад Тепеш и Мартон Теренди обращаются с речью к собравшимся и побуждают их к верности, смелости в деле освобождения родины (Будаи-Делеану 98, Янош Арань 221).

У обоих поэтов выражена та подозрительность, недоверие (в основе чего лежал опыт прошлого, неоднократные случаи предательства в истории их народов), с которой руководители в эпосе относятся к действующим лицам (Будаи-Делеану 187—189, Янош Арань 220, 247—248).

Человеческие слабости сгущенно выступают в эпосе в форме ограниченности, глупости, в том, что герои цепко держатся за устаревшие формы (Будаи-Делеану 280, Янош Арань 234—235).

В обоих произведениях возникает идея создания цыганского государства, в чем нетрудно увидеть отражение великих национальных задач (Будаи-Делеану 340, 351—365), Янош Арань 224—225).

Параллельно с идеей национального единства в обоих поэмах встает и план избрания правителя. Эту мысль Будаи-Делеану обогащает таким образом, что под влиянием идей французской революции он вводит спор о различных формах государства (Будаи-Делеану 340, 351—365, Янош Арань 225). Осуществлению этих планов мешает раздор и разброд. Это ясно видят руководители и побуждают своих братьев к единомыслию, но борьба и раздор разгораются как только дело доходит до выбора вайды и других руководителей (Будаи-Делеану 400—402, Янош Арань 226). Слава цыган рассеяна, их честолюбивые планы разрушены, раздор губит замысел создания цыганского государства, и оба произведения заканчиваются рассеянием цыганских масс (Будаи-Делеану 424, Янош Арань 272).

В заключительной части своей статьи Ендре Палфи занимается отдельными сходными чертами художественного изображения в эпосе обоих поэтов. Он подчеркивает часто встречающийся фантастический элемент и иллюстрирует это примерами из обоих произ-

ведений. В обоих случаях иногда выступают сами авторы соборками замечаниями по поводу событий или же воспевают славу цыган, или же эти отступления содержат философские рассуждения (Будан-Делеану 387, Янош Арань 238). И Будан-Делеану и Янош Арань часто обращаются к описанию природы и дают тем самым лирический подтекст своему эпосу (Будан-Делеану 214—215, Янош Арань 221).

В конце статьи автор анализирует характерную для обеих поэм систему обширных, подробных сравнений (Будан-Делеану 170, 186, Янош Арань 234, 264).

*Ференц Ботка*

## ОТКЛИКИ НА СОВЕТСКУЮ ЛИТЕРАТУРУ В СОЦИАЛИСТИЧЕСКОЙ ПЕЧАТИ ЧЕХОСЛОВАКИИ НА ВЕНГЕРСКОМ ЯЗЫКЕ (ЧАСТЬ 2-ая)

Первая часть статьи была непечатана в журнале *Filológiai Közlöny* 1962 года<sup>1</sup> в обобщающей части коротко была изложена картина венгерских откликов на советскую литературу между двумя мировыми войнами. Отмечалось, что во все более фашизирующей Венгрии пропаганда советской литературы встречала непреодолимые препятствия и что гораздо большие возможности этого для были в Чехословакии, обладавшей более демократическим духом. Социалистическая печать существовала здесь относительно свободно и естественно брала на себя задачу пионера в ознакомлении венгров с советской литературой. В первой части нашей статьи мы разбирали работу, проводившуюся в этом направлении журналом Чехословацкой компартии, на венгерском языке «Az út» («Путь»). Вторая часть освещает подобную работу другого важного органа социалистической мысли, журнала «Új szó» («Новое Слово»). В известном смысле «Új szó» был одиноким борцом. Его редактор Лайош Барта не принадлежал ни к одной из партий и самостоятельно издавал журнал. Все это, конечно, отразилось на духовном облике журнала, который — поскольку он представлял социалистическую мысль вообще — в идеологическом смысле был довольно неопределенным и колеблющимся. Первые номера вышли в 1929-ом году, но из-за материальных затруднений в 1930-ом и в 1931-ом году издание не продолжалось. Во второй раз он появился в 1932-ом году, а в 1933-ом окончательно прекратил свое существование. События между 1929 и 1932 годом: разразившийся экономический кризис, усиливающийся международный авторитет Советского Союза, усиливающаяся фашизация Германии — не остались без влияния на идеологическое развитие журнала. Журнал все более продвигается налево и характерным для него является путь от буржуазного радикализма, сопрягающегося с мелкобуржуазным социализмом к народному фронту, руководимому коммунистами. На страницах «Új szó» советская литература была представлена в первую очередь в форме рецензий на книги и небольших статей. У редакции не было непосредственных связей с Советским Союзом, и таким образом говорилось о советских книгах, переведенных на немецкий или французский язык. Имя Горького и Эренбурга чаще всего упоминалось в этих публикациях. Подчеркивалось значение публицистики недавно вернувшегося на родину Горького. (В «Új szó» впервые на венгерском языке можно было узнать о возвращении («С кем вы, мастера культуры?»), что же касается Эренбурга, то его творчество оценивалось на основе его произведений первого периода романов: «В Протоchnik переулке», «Жизнь и приключения Ласика Ройтшванца»). Наряду с этим живой отклик нашли и другие произведения 20-х годов: «Железный поток» Серафимовича, «Ташкент — город хлебный» Неверова, «Республика шкид» Белых-Пантелеева, «Исход Никпетожа» Огнева, «Тихий Дон» Шолохова. Эти рецензии наглядно документировали тот напряженный интерес, с которым следили прогрессивные круги Средней Европы за событиями советской литературы. Но этот интерес, как об этом говорила одна статья, был в первую очередь не литературного порядка. «Человек, которого в школе учили тому, что по Гомеру можно реконструировать жизнь древних, нечто подобное ожидал и от новой русской литературы. Искал и находил в новых русских книгах очень далекую, незнакомую, новую Россию, а в этом и есть позитивная ценность этой литературы.»

Однако картина публикаций в «Új szó» не была бы полной, если бы мы подчеркнули в журнале его функции именно как «информатора», пропагандиста советской литературы. В гораздо меньшей мере, но в журнале были затронуты проблемы литературного порядка, проблемы художественные. Давая пояснения, например, к роману Горького «Клим Самгин», статья рисовала и верную картину взглядов последователей РАППа, упрощавших понимание общественной функции искусства, а также и их противников.

Несомненно, что схематичные взгляды пролетарских писателей в области литературной политики и эстетики не сослужили доброй службы популярности советской литературы за границей, и естественно также, что «Új szó» с отчуждением следил за их деятельностью. Это можно проследить особенно в выборе для перевода произведений напечатанных в журнале. В «Új szó» не было напечатано ни одного произведения пролетарских писателей. Вместо них печатаются писатели — «попутчики», переводятся произведения более высокого художественного уровня: рассказы Бабеля, Эренбурга.<sup>11</sup> Для полноты картины однако нужно заметить, что в второй, более радикальный период издания журнала были напечатаны произведения радикального политического содержания Маршак и Петрова<sup>12</sup>. Обобщая, можно сказать, что публикации первого года издания обращены скорее к прошлому, к поискам путей в 20-ые годы, а материалы опубликованные в 1932—33 годах устремлены далеко вперед: к литературе антифашистского народного фронта, которая звучит в Чехословакии на страницах литературного приложения «Magyar Nap» — партийного органа народного фронта и является заслугой его.

Ознакомление с ним и будет содержанием третьей, заключительной части нашей статьи.

Jolán Kelemen

## LA VALEUR EXPRESSIVE DES TEMPS DANS LA PROSE FRANÇAISE CONTEMPORAINE

1. Au cours du XX<sup>e</sup> siècle, le style de la prose française subit des changements profonds et devient un tableau fidèle de la réalité vivante du langage. Les phénomènes les plus curieux de cette évolution se rencontrent peut-être dans le système des temps du passé, ou plus exactement dans le recul très net du passé simple en faveur du passé composé.

Dans de nombreux cas, on observe une sorte de mélange des deux formes du passé de la narration, un mélange qui mériterait d'être étudié de plus près et que l'on retrouve le plus fréquemment dans la *correspondance littéraire* (Samain-Jammes). Un autre genre proche de ce dernier est constitué par les *mémoires* des écrivains contemporains (Carco) ou encore par le *journal littéraire* (Green, Gide). Il convient d'ajouter pour finir le *roman de reportage* (Morand).

Les exemples cités prouvent que, en ce qui concerne l'emploi des temps du passé, la langue littéraire contemporaine offre un domaine étendu au principe même de toute préoccupation stylistique, c'est à dire au choix, selon la formule presque généralement acceptée de Marouzeau. C'est justement à cause des cas de flottement qu'il présente que le système des temps français prête à certains effets de style.

2. Dans les dernières décennies, marquées par une effervescence sociale, philosophique et artistique menant plus d'une fois dans les pays occidentaux à la désillusion et au pessimisme (existencialisme), les écrivains français se crurent forcés de rompre, par leur style aussi, avec les traditions du passé, entre autres avec l'emploi trop «livresque» du passé simple. Peu à peu linguistes et critiques littéraires reconnaissent tous l'irruption du passé composé dans la littérature contemporaine (Marouzeau, Barthes, Imbs, Cohen, Yvon, etc.).

En examinant la question de plus près, on trouvera quelques traits essentiels inhérents à cet emploi: d'une part, lorsque le romancier se sert conséquemment du passé composé pour

<sup>1</sup> Filológiai Közöny 1962. 3-4. sz. 357-364. p.

<sup>2</sup> Löffler, A.: Gorkij irányt mutat. [«Горький указывает путь»] 1932. 4. sz. 30-31. p.

<sup>3</sup> János József: Ehrenburg. [Эренбург] 1929. 7-8. sz. 17-18. p.

<sup>4</sup> Mátrai Ede: Két elbeszélés. [Два рассказа] 1932. 5-6. sz. 46. p.

<sup>5</sup> L. 4. jegyz. [См. примечание № 4]

<sup>6</sup> Szende István: A „Skid” regényben. [«Шкид» в романе] 1929. 1. sz. 21-22. p.

<sup>7</sup> Péery Rezső: Kostja Rjabcev, az új rember. [Костя Рабцев — новый человек] 1929. 7-8. sz.

34-35. p.

<sup>8</sup> Mátrai Ede: Csendes Don. [«Тихий Дон»] 1932. 1. sz. 31-32. p.

<sup>9</sup> L. 3. jegyz. [См. примечание № 3]

<sup>10</sup> Samoljov, I.: Gorkij és az orosz kritika. [«Горький и русская критика»] 1929. 2. sz. 21. p.

<sup>11</sup> Ehrenburg, I. G.: Senki földje. [«Ничья земля»] 1929. 7-8. sz. 5-7. p., — Babel, I. E.: Zsidók a Budjenin (sic!) fronton: Apa és leánya, A rabbi fia. [«Жиды и Буденный на фронте: Отец и дочь» «Сын раббы»] 1932. 13. sz. 31-33. p.

<sup>12</sup> Marsak, Sz. J.: Harc a Dnyeperrel. [«Битва с Днепром»] 1932. 13. sz. 17-18. p., — Petrov, A.: A rapa hazajön. [«Отец возвращается домой»] 1932. 13. sz. 38-39. p.

exprimer les faits successifs du récit, l'exposé est toujours fait par le sujet parlant à la 1<sup>e</sup> personne du singulier; dès qu'il s'agit d'un récit fait à la 3<sup>e</sup> personne,<sup>1</sup> le romancier recourt soit au traditionnel passé simple, soit — et de plus en plus — au présent. D'autre part, il faut reconnaître que le passé simple a des racines si profondes dans l'usage littéraire que son évincement reflète dans tous les cas l'intention de l'écrivain. Le passé composé qui le remplace a donc une valeur *stylistique*, et reflète le plus souvent une philosophie existentialiste ou analogue, proche généralement du pessimisme ou même du tragique. Il est curieux d'observer, comme l'ont d'ailleurs fait Cohen puis Perrot, que les écrivains réalistes, et même ceux qui sont nettement progressistes ou communistes, continuent à employer le passé simple comme temps principal de la narration.

3. C'est dans l'*Étranger* de Camus que l'emploi du passé composé répond le mieux aux critères que nous venons d'indiquer. Plusieurs philologues anglais et américains (Tody, Crinckshank) ont été également frappés par l'emploi insolite de ce temps dans l'oeuvre en question. Selon l'auteur, la prédominance du passé composé s'explique avant tout par le fait que l'*Étranger* est le récit autobiographique d'une personne ayant d'ailleurs une culture assez superficielle.

Par ailleurs, on remarquera le fait suivant: comme le style indirect est très fréquent dans le texte, un grand nombre des passés composés employés sont des verbes déclaratifs: dire, demander, répondre, expliquer, observer, murmurer, etc. Plus intéressants sont les passés composés que nous rencontrons là où l'on est habitué à trouver un imparfait, c'est à dire lorsque le verbe est duratif par le sens ou lorsqu'il indique un état. Dans ces cas, le moment où se passe l'action est généralement déterminé par un adverbe de temps. L'emploi au passé composé des deux verbes d'état *avoir* et *être* est également assez fréquent.

Une autre variété stylistique intéressante des passés composés du texte est celle où ce temps marque l'antériorité par rapport à un autre passé composé. Sans doute pour simplifier le style, Camus a évité l'emploi du passé surcomposé chaque fois qu'il pouvait exprimer sa valeur d'antériorité par un moyen lexical, comme *dès que*.

L'emploi du passé composé comporte évidemment d'autres nuances stylistiques variées. Les quelques exemples cités ne donnent qu'une idée de cette question complexe du français littéraire de nos jours.

## Revue et compte rendus publiées en 1963

*Albert Flocon :*

### L'UNIVERS DES LIVRES

L'ouvrage de Flocon a un caractère scientifique du fait qu'il embrasse au niveau de l'enseignement universitaire toute la matière de l'histoire de l'écriture, du livre et de la bibliothèque, mais malgré son caractère scientifique il est très attrayant et accessible au public cultivé.

L'oeuvre se divise en trois grandes parties. La première partie est l'histoire de l'écriture, suivie de l'âge du manuscrit, puis l'histoire du livre imprimé jusqu'au milieu du XVIII<sup>e</sup> siècle.

A l'intérieur de l'histoire de l'écriture l'auteur donne en quatre chapitres un résumé relativement court du développement de l'écriture. Il ne rend compte que des systèmes de l'écriture de la culture supérieure car son but est de montrer cette voie qui mène inévitablement à la formation du livre.

L'auteur traite l'histoire du livre manuscrit en sept chapitres où, après un vaste panorama de l'antiquité et de l'orient, il aborde la formation de la culture européenne chrétienne en analysant le rôle des monastères et des universités, et il termine cette deuxième partie par les humanistes et les grands collectionneurs.

La troisième grande partie traite en vingt chapitres de l'époque antérieure à l'imprimerie, puis l'histoire du livre imprimé. Le rapport entre l'art et l'imprimerie, l'art et la technique est analysé d'une façon détaillée, surtout en France, en Italie et en Allemagne. Un chapitre s'occupe à part des grandes bibliothèques européennes et des bibliothécaires érudits, puis des livres scientifiques et techniques des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. Enfin, après le résumé du commerce du livre européen des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles, l'auteur arrive à la publication de la Grande Encyclopédie Française. Il termine l'histoire des livres anciens par cette grande oeuvre considérable par sa portée et son contenu. De ces chapitres il ressort nettement à quel point le livre, comme le représentant le plus important de la civilisation humaine, se rattache à l'histoire de l'humanité. Ainsi l'intention de l'auteur devient claire: sans supprimer l'énumération historique conventionnelle, il esquisse ce riche panorama de la civilisation humaine, où le contenu et la forme reflètent également les traditions communes et distinctes des différentes cultures humaines.

L'intérêt de l'oeuvre réside dans le fait que l'auteur a réussi à donner une synthèse du développement de la culture reflétée par des livres, qui résument comme à vol d'oiseau les domaines les plus différents, de l'histoire à la littérature.

Les riches illustrations augmentent encore la valeur de cette oeuvre appréciable.

*Zsuzsanna Simonyi*

### LITERARY CREATION AND SOCIAL LIFE

The relation of literary works to the objective reality which they reflect has been one of the fundamental problems of aesthetics, from the time of Plato and Aristotle down to the Marxist theories of literature of our own days. A valuable help for the closer study of such questions is supplied by a series of books published by Prentice-Hall of New Jersey. They contain "primary source materials" arranged in accordance with the nature of the subject. The first volume of the series is concerned with Brook Farm, the best-known Utopian socialist community of the American Continent, made memorable later by Nathaniel Hawthorne in his "Blithedale Romance". Here the formation, ardent hopes, and final dissolution of the



enthusiastic community are presented in letters, diaries, and memoirs by contemporaries and later writers; the different items, arranged chronologically, reflect the changing fortunes of the daring experiment which reached its peak between 1840 and 1847.

Jacob Korg's volume, "London in Dickens' Day", is built on a different plan. Passages from Dickens are interlarded with accounts of London life by English and foreign sociologists, journalists, economic and literary historians; the editor employs the method of simultaneity to reveal various aspects of the world presented in Dickens' novels.

The most complex and most debatable method is used in the third volume which reproduces in full Joseph Conrad's "Heart of Darkness", with "background and criticism". The central problem here is the nature of Conrad's germinal experience and that of his literary method. Conrad's main interest lies, no doubt, in the psychology of his characters; yet the initial impulse came from the revolting conditions in the Belgian Congo. Hence H. M. Stanley's account of his travels through the Dark Continent and the facts contained in Sir Roger Casement's report are felt to be very much to the point by the student of Conrad's story. Such documents revealing actual conditions are usefully supplemented by selections which acquaint us with Conrad's habits of writing and with representative criticism of his work.

The series is mainly designed for university and college students, each volume closes with subjects for discussion and research topics. By stressing the social aspects of literary works these books help the reader towards a deeper understanding of literature.

Miklós Szenczi

### LONDON IN DICKENS' DAY

Edited by Jacob Korg, university of Washington, Prentice-Hall 1960

The book under discussion presents London in Dickens's day from 1835 to about 1875. The London that appears in Dickens's work seems imaginary to the modern reader. Those, however, who read the selections of eight different writers, English and foreign, will see that Dickens's accounts of London are true to the life they portray.

London underwent many changes during the period spanned by the selections, on the other hand it closely approximates the period of Dickens's career as a novelist. At the same time the life of London will represent the failures and successes of nineteenth century European civilization.

The first of the selections, *Sketches by Boz*, one of Dickens's earliest work, was published in 1835, a collection of witty, accurate portrayals of actual conditions in London. This is followed by well-chosen excerpts from Charles Knight's six-volume *London* (1843). The third selection is taken from Henry Mayhew's book: *London Labour and the London Poor*. His reports describe the London of the late forties, an attempt to call the attention of the general public to the plight of the poor. This is followed by papers from different hands in *Household Words*, a family magazine founded and edited by Dickens (1850—59). Most of the articles are devoted to accounts of contemporary life and custom, mainly the London theatre and street. By contrast we may read the impressions of a German journalist, Max Schlesinger. His *Saunterings in and about London* (1853) give clear, practical and detailed observations of English life. It is rather a pity that only short selections are reprinted from one of the most prominent American writer's observations on life in England. Ralph Waldo Emerson's *English Traits* (1856) is a series of essays written after two visits to England. He is less interested in everyday life and facts about England than in observations that lead to generalizations and fundamental truths. The observations of a French art critic and philologist are again of a practical nature. Francis Wey in his *Les Anglais Chez Eux* (A Frenchman among the Victorians, 1856) is a sensitive observer, very critical of English art, entertainment and food. Another distinguished Frenchman, Hippolyte Taine whose history of English literature is well known in English-speaking countries, gave his interesting observations on English life in his *Notes sur l'Angleterre* (Notes on England, 1872), his descriptions of public buildings are more interesting than his remarks on everyday life. The last selection gives us an interesting essay from an English economist, Thomas Hankey about the excesses of London dining customs. *London Dinners* appeared in Macmillan's Magazine March, 1872.

The book is a valuable contribution to Dickens scholarship.

Éva Róna

Joseph Conrad's *Heart of Darkness*. Background and Criticism. A Book of Primary Sources. Edited by L. F. Dean. Prentice-Hall Inc., 1960.

Nobody would deny that background and primary sources are not only valuable but sometimes even prerequisite means to the understanding of a work of art. One must not forget, however, that set against the work itself they are only of secondary value.

Conrad's "Heart of Darkness" is one of those works which — for the reader to understand it — makes a close reading (text and background material) imperative. It is a fine work of art, one of the finest *nouvelles* in English, progressive in spirit, but full of symbols and of hidden meanings.

L. F. Dean, the editor of this collection proposes to answer three questions: What is the connection between the objective reality on the one hand and the artistic truth on the other? What are the writer's means of expressing himself? What is the real meaning of the story?

Accordingly the casebook — the critical part of it following the story itself — is divided into three sections. The first of them is a selection from the primary sources containing among others a short biographical sketch (M. D. Zabel), a picture of the contemporary Congo (H. M. Stanley, Roger Casement's report and the reply of the Congo Government) and the first part of Conrad's *Congo Diary*. The second section is in the main an analysis of Conrad's themes and artistic methods (A. J. Guerard), throwing light on the creative process (F. M. Ford) and presenting through the prefaces to *Youth* and to *The Nigger of the "Narcissus"* Conrad's artistic credo. The last section contains the critical evaluation of the story, the most important essays being those by H. R. Collins, J. Thale and A. J. Guerard. Through all this the reader reaches a point of vantage where he can not only understand but appreciate as well.

Having said so much we must point out the controversial aspects of the casebook too. Dean's method — the step by step approach — is very fine indeed, the reader may enjoy the happy feeling of discovery, and there can be no doubt about the value of most of the selected material (though on the other hand we miss some very important essays on Conrad). But there is a disturbing contradiction between the first and the last section. The "Heart of Darkness" is *par excellence* a psychological story, the story of a *grail quest*, and the objective reality, the political aspect — although of supreme importance in themselves — are but of additional value. This is a question of priority. The first section of the casebook aims at proving the external reality of the story, it does not show us however the internal evidence, no suggestion is made of the forces which compelled Conrad to undertake such a journey into the horrors of the soul. What are — we may ask — the primary sources on which the analyses of the third section are based? In sum: we don't get any idea of the polarity of Conrad's outlook, of his ever present feeling of guilt. And even Conrad's political views are somewhat distorted. The only selection dealing with colonialism is Casement's report, but there is a tremendous difference between Casement's ideas and those of Conrad. Casement's is a characteristically 19th century outlook attacking the Belgian colonialism, whereas Conrad's views are those of the 20th century, an allround indictment of imperialism. And this — added to his achievements in form and contents of the psychological novel — is one of the chief reasons of our rapidly growing interest in Conrad's work.

Pál Vámosi

### THE DISCOVERY OF JOSEPH CONRAD

Thomas Moser : Joseph Conrad. Achievement and Decline. Harvard University Press, Cambridge, 1957

Albert J. Guerard : Conrad the Novelist. Harvard University Press, Cambridge, 1958

Jocelyn Baines : Joseph Conrad. A Critical Biography Weidenfeld & Nicolson, London, 1960

Conrad — so a dustcover tells us — was accoladed by F. R. Leavis. Though the reception of his works was all along favourable and after *Chance* (1913) he became even popular, still his real merits were discovered by Leavis, who made the first yet tentative study<sup>1</sup> into the moral and psychological problems hidden beneath the surface of Conrad's art. In the wake of this literary deed it became apparent that there was now an urgent need for revaluation and

<sup>1</sup> V. The Great Tradition. A Study of the English Novel

once this in progress such exciting results were achieved which in sum surely amount to a discovery of Conrad.

G. J. Aubry's works<sup>2</sup> being by now somewhat obsolete we may look at Baines' biography as the first serious attempt to explain the life of Conrad, that of the seaman and the creative artist, and to study his art in terms of his life. For this double aim Baines uses chiefly primary sources such as correspondence with relatives and friends, and official maritime documents. The biographical part of Baines' work is admirable, but unfortunately the author fails as a critic. He cannot follow Conrad's ambiguities, moral and psychological, which seem to be alien to his critical temper.

To describe the opposing forces in Conrad's art was the important contribution of Moser and Guerard. Moser defined the writer's moral world and its chief personages: the problems of test and failure, the simple and the vulnerable hero, the latter being the most important figure in the hierarchy.<sup>3</sup> Guerard on his part has shown the way Conrad had to cover to embrace his congenial theme, that of test and betrayal, his idea of fidelity (to mankind and to one's own self) as a yardstick of human behaviour. He analyzed Conrad's psychological and technical discoveries, his probings into the subconscious world, his method of presenting characters by mirroring them through many consciousnesses, especially through Marlow's.

The analysis of Conrad's artistic decline was one of the major though thankless tasks Moser wanted to complete. He found its sources — apart from age and illness — in Conrad's pursuing more popular, more optimistic but uncongenial themes such as women and love, themes where test became supplanted by chance, vulnerable heroes by swains.

So Baines drew the biographical background to the artistic problems as analysed by Moser and Guerard. All this — along with other important works on Conrad — constitutes a basically new approach to and a presentation of Conrad's role as a master of English letters, a master whose achievements lie though in the great tradition of the English novel but at the same time open new ways leading among others to the masterpieces of a Hemingway or a Faulkner.

Pál Vámosi

Гихл Москва, 1962. 510.

#### МИХАИЛ ГУС: ИДЕИ И ОБРАЗЫ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО

Автор рецензии ищет то новое, что монография М. Гуса дает по сравнению с новыми советскими исследованиями о Достоевском (книги Ермилова, Шкловского, Кирпотина, сборник статей *Творчество Достоевского*). Это новое состоит в том, что Гус на базе широкого и глубокого сопоставления эпохи и произведений Достоевского освещает противоречия в мировоззрении великого писателя.

Это объективное, основанное на документах исследование, нуждается в продолжении: в нем не освещена связь между эпохой, мировоззрением и художественным творчеством Достоевского.

Иштван Фодор

#### MASS POETRY IN THE AGE OF ENGLISH ROMANTICISM

А. Н. Николюкин: Массовая поэзия в Англии конца XVIII начала XIX веков  
Изд.: Академия Наук СССР.

Nyikolyukin made pioneer work with this book: he gives a thorough picture of the forerunners of the Chartist movement and poetry, a domain almost unknown until now, with imposing historical and philologic grounding.

His Introduction determines the notion "mass poetry", rather confused before him. This name means the whole of the literary material of the popular papers of the age; mass

<sup>1</sup> Joseph Conrad; *Life and Letters* (1927) and the *Sea Dreamer* (1957). The latter is the English version of Aubry's *Vie de Conrad* (1947).

<sup>2</sup> V. Jim (in *Lord Jim*); *Nostromo*, Decoud, Dr. Monygham (in *Nostromo*); Razumov (in *Under Western Eyes*); Heyst (in *Victory*); Marlow (in "Heart of Darkness") to name only the most conspicuous cases.

poetry is the product of the Industrial Revolution, as well as its audience, the workers and artisans. It is not folklore, although being nearer to folklore than to literature proper.

The 1st Chapter deals with the history and the poetry of the Corresponding Societies, which were the first to unite workers of different professions, and demanded yearly Parliaments, and universal manhood suffrage. Th. Paine, Th. Spence, and the French Constitution of 1793 are the backbone of their ideology. The Corresponding Societies made a unified democratic party from 1791 on (founding of the Sheffield Cor. Soc.). They prepared armed revolt in 1794, which the government retorted with unsuccessful processes of high treason. After this year the conditions of acute class struggle vanished, and the movement failed on the antagonism of the partisans of enlightenment and those of revolution. This antagonism continued between Moral and Physical Force, after Peterloo.

Thomas Spence, 1750—1814, the greatest personality of the movement demanded agricultural reform (nationalization of lands, state without lords), equal incomes, and parliamentary reform. In 1793 he started his one penny weekly: *Pigs' Meat*, followed by *Politics for the People* in 1794—95. His volume of satires and revolutionary odes was published in 1801. The bulk of the poetry of the Cor. Soc.-ies was published in his papers or pamphlets. It belongs to the progressive preromanticism, but its characteristic style is revolutionary classicism. (Revolutionary romanticism is much nearer to the aesthetics of Enlightenment, Byron was fond of Pope and defended him always.) This poetry is opposed to the Lake-school, of whose reactionizing romanticism they learn none the less. Shelley and Byron will bring the synthesis of the two trends. The weakness of Ny.'s opinion is his unilateral estimation of the Lake poets, who were for progress until the end of the century, then hovered for a time, and turned finally reactionary by the time when Byron and Shelley had become poets.

Ny. is successful in connecting mass poetry with contemporary folklore: his analyses of versification and vocabulary are convincing. (The existence of folk poetry at that time is doubted only by some bourgeois literary historians.) But he cannot tackle with the contradiction between the political opinions and the poetry of Blake, of whom he speaks almost nothing.

The most popular poet of the movement was Burns, less abstract and romantic, but more realistic than the mass poetry of the age. It is a pity that the connections of Burns' life and the Cor. Soc. are not dealt with. In general Ny. quotes few, and he often only tells the contents of the poems in question.

The 2nd Chapter gives a picture of John Thelwall (1764—1834), and of James Montgomery (1771—1854), the latter much more interesting for us. J. Montgomery was the poet and from 1794 President of the Sheffield Cor. Soc., editor of the weekly *Sheffield Register*, political prisoner for many months. Ny. describes his volume *Prison Amusements*, and his poems *The Wanderer of Switzerland*, Byron's favourite, and his *West Indies*, one of the best in the English abolitionist movement. Montgomery is a preromantic, with strong components of revolutionary romanticism (e.g. he contrasts Winter and Spring like Shelley).

The 3rd Chapter presents the Luddite folklore, and points out Luddite influences in two of Byron's poems.

The 4th Chapter reviews the poetry of the Black Dwarf group, centreleft wing in the common front for reform, 1817—23. The *Black Dwarf* (1817—24) was a weekly with a circulation of 12,000, edited by Thomas Wooler (1786—1853) organ of the progressive bourgeois radicals. After Peterloo it stood for Moral Force; Nyikolyukin gives very good analyses of its limitations. He presents the literary activities of Th. Wooler and William Hone (1780—1842) the famous parodist, analysing Hone's best work, *The House that Jack Built* (1819, 54 editions, 100 000 copies). Preserving the traditional term — unhappily without explanation — he calls parody those timely political satires which imitate in versification, quoted and misquoted passages, some well known work.

The 5th Chapter presents the activity, political and literary, of the left wing of 1817—23, the group of the Republican, led by the editor, Richard Carlile (1790—1843). They hated the church and the remnants of feudalism, demanding republic, and rights for the people (workers, artisans, peasants), and were resolved to fight with arms, "if refused". Between 1820—23 the government started a campaign of imprisonments against the editors of the Republican; but the weekly maintained its circulation of 20,000. Shelley protested in a letter sent from Florence against the persecution of R. Carlile. The characteristic genre of the revolutionary democrats is the revolutionary song, at its best — after Peterloo — worthy to be compared to Shelley. By 1823 both the movement and its poetry decline.

The 6th Chapter traces the connections of the work of Byron and Shelley with the contemporary mass poetry. The part devoted to Byron is rather one-sided, a statistics of popularity. But the Shelley-part is one of those which are most worth reading in the whole volume, it points out the roots of Song to the Men of England, and Masque of Anarchy in mass poetry, giving fine analyses of allegories, lines and syntagms.

Bourgeois literary historians deal with this poetry in the 18th-century chapters, if anywhere. But the best of this mass poetry had a leading role in progress literary as well as political.

Revolutionary lyricism was far beyond the "higher style" of the Enlightenment, and the satirists often achieve a new kind of realism. Ny. extends this characterization to Shelley too, in my opinion falsely, as Shelley's satires are mediocre, in him the revolutionary romantic prophesying is essential. Carlyle was aware of the significance of the stylistic revolution of Byron, Shelley, and Keats. (The latter is absolutely neglected by the author.)

In the Conclusion of his book Ny. reviews the significance of the treated mass-poetry from the point of view of Chartism, and points out comparisons, slogans, and illusions traditional since the literature of the Corresponding Societies.

We may read with pleasure Nyikolyukin's book, and profit much from it. Beyond the well-treated immense philological material I would stress the fact that Ny. disentangles with a firm hand the dialectics of the complex, connected and antagonistic stylistic trends of the time.

Márton Mesterházi

*Louis Michel :*

### LE LANGAGE MÉRIDIONAL DANS L'OEUVRE D'ALPHONSE DAUDET

Paris, 1961. Editions d'Artrey. pp. 263.

C'est une partie d'une thèse complémentaire soutenue en Sorbonne. L'ouvrage se divise en quatre grands chapitres: l'introduction sur les problèmes du méridionalisme en connexion avec Alphonse Daudet, écrite par le professeur Michel, lui-même fils du Midi. La deuxième partie traite les éléments provençaux — d'ailleurs très restreints — dans l'oeuvre du romancier. Dans la troisième partie le dialectologue éminent nous offre une analyse détaillée du français régional usité par Daudet; à côté des questions relatives à la prononciation, la morphologie et la syntaxe, on y trouve aussi des données et des observations précieuses concernant le domaine du vocabulaire et du style «méridional». Les considérations linguistiques sont plutôt traditionnelles — bien entendu dans un bon sens — que modernes, mais elles sont cependant aptes à résoudre ce problème complexe, composé d'éléments linguistiques, ethnographiques et littéraires. La quatrième partie s'intitule «Réalisme linguistique et utilisation littéraire du langage méridional» chez Daudet. L'opinion de Michel penche vers la négation des valeurs du romancier; il démontre les fautes et les négligences de l'écrivain dans ce domaine. Néanmoins la condamnation de Daudet en tant que connaisseur de la vie et de la langue méridionales se trouve accompagnée de son acquittement en tant que romancier. L'acquittement, c'est-à-dire l'éloge des qualités littéraires de l'écrivain ne nous convainc pas non plus.

Comme résultat de cette monographie on pourrait noter — en dehors de données précieuses — la modification du portrait d'Alphonse Daudet. D'après ce livre le romancier paraît plutôt un écrivain conscient qui profite avec intention du nouveau courant méridionaliste, qu'un poète naïf et nostalgique du Midi. — Le philologue nous promet un second livre, intitulé «Sources provençales de l'oeuvre d'A. Daudet». On l'attend avec une analyse littéraire qui permettrait d'approfondir l'appréciation de l'oeuvre de Daudet dans sa totalité.

György Szépe

### STUDII ȘI MATERIALE PRIVITOARE LA FORMAREA CUVINTELOR ÎN LIMBĂ ROMÂNĂ [ÉTUDES ET MATÉRIAUX CONCERNANT LA FORMATION DES MOTS DANS LA LANGUE ROUMAINE]

Editura Academiei Republicii Populare Română, Bucarest, Vol. I. (1953), pp. 269; vol. II (1960), pp. 234.

Par ces deux volumes s'ouvre une série consacrée à la dérivation et à la composition en roumain contemporain. (La série elle-même sert à la préparation d'un traité de synthèse sur la formation des mots.) La série est rédigée par MM A. Graur et J. Byck, professeurs d'université à Bucarest.

Les deux volumes contiennent trente-six études, dont la plupart traitent un suffixe ou un préfixe du roumain. La composition joue un rôle plus restreint que la dérivation dans la création des mots nouveaux. — La méthode de ces petites monographies bien écrites est assez homogène. Après un début traitant l'origine historique de l'affixe, les auteurs présentent les variantes dialectales et celles de la langue littéraire. L'analyse proprement dite commence par la recherche des aspects lexicologiques, sémantiques et les points de vue des «parties du discours». La partie la plus précieuse nous paraît celle qui nous donne de riches renseignements sur la productivité des affixes; à côté des considérations statistiques, on y trouve également des critères grammaticaux et sémantiques.

On ne peut passer sous silence le caractère bien équilibré du passage où les auteurs traitent les aspects synchroniques et diachroniques de l'affixation. La perspective historique et l'horizon stylistique rendent encore plus appréciable la contribution de ce groupe de chercheurs roumains à la linguistique roumaine et à la méthodologie générale de la description des langues.

Zoltán Szabó

## SOVIET STUDIES ON ENGLISH LITERATURE

M. P. Alexeyev, member of the Academy of Science of the USSR in a series of studies published in 1960 deals mainly with problems almost neglected till now or still rather disputable. In the ideological analysis of the medieval allegorical poem *The Vision of Piers the Ploughman* he tries to solve the question how far Langland can be considered the ancestor of the ideologists of the 1381 peasant revolt. Langland's outlook on the world and his method of depicting it is quite familiar to the 14th c. mind. And since the difference between the abstract thoughts and the symbolic figures which stand for them is entirely absent in the thinking of the medieval people, the preference for allegorism does promote the possibility of the appearance of realism in the art of the Middle Ages. Analysing the artistic values of the poem Alexeyev compares Langland to Chaucer and Gower pointing out the differences which derive from the fact that Langland writes consciously for the simple people. In the article on William Godwin's work Alexeyev detects again for the literary reflexion of a revolutionary period and he looks upon Godwin as the fighter for the atheism and rationalism of the 18th c. French Enlightenment. He analyses two of Godwin's major works: *An Enquiry concerning Political Justice, and its Influences on General Virtue and Happiness* and the novel *Things as they are, or the Adventures of Caleb Williams* written with the purpose of popularizing the ideas put forward in the *Enquiry*. Alexeyev gives a survey of Godwin's philosophy and artistic methods pointing to his models in literature. In the article on Byron and Fielding Alexeyev clarifies these personalities from the unjust reproaches of the bourgeois criticism. Soon after Byron's death his compatriots were inclined to forget about him or even to doubt his poetic talent. The dispute in connection with the Byron inheritance is the clear reflexion of the class struggle in the English society. Alexeyev divides the history of the above mentioned dispute into five periods, the turning points always coincide with a certain change of the potential energy of the bourgeois society. The bourgeois literary criticism looks upon Fielding's satirical theatre with a similar standpoint; having in mind the dangerous impact of Fielding's plays it tries to deny their artistic values. Alexeyev includes in his volume some articles which are not simply studies of literary figures and their works but analyses of such complex questions as the original coexistence of the ancient arts: music, dance and poetry. John Brown was the first who put forward the hypothesis of the ancient synchronism of these branches of art in the 18th c. — He was a typical representative of the Puritan reaction protesting against the individualistic tendencies and the deist and rationalist ideas of the freethinkers in the 30's and 40's of the 18th c. According to the dialectics of the historical development the different branches of art are in a constant interaction receiving in the points of coincidence impulses from each other for their individual progress. In his study on Thackeray Alexeyev points out how much Thackeray's art enriches due to the writer's complex talent. In the article entitled *The Folklorism of Byron* Alexeyev makes a clear difference between Byron's folklorism and that of Wordsworth and W. Scott (the first meant the idealization of the life of the freeholders in view of the revolutionary ideas spreading among the masses, the latter was due to the fear of the present and offered an escape from it to the past). In the last articles Alexeyev refers to some connexions of the English and Russian literatures (*John Wilson and The City of the Plague*) and deals with the definition of the term "English literature".

Péter Ágnes

## Études

<i>Tamás Ungvári</i> : Living world literature .....	1
<i>Tibor Kardos</i> : Les corrélations que présentent les notions de renaissance et d'humanisme .....	5
<i>Franco Meregalli</i> : Les rapports littéraires de l'Italie et de l'Espagne à l'époque de la renaissance .....	10
<i>М. П. Алексеев</i> : «Соревнование земли и моря» в западно-европейских и русских литературных традициях .....	15
<i>Карель Крёйчи</i> : Классицизм и сентиментализм в литературе восточных и западных славян .....	17
<i>В. М. Жирмунский</i> : «Ты знаешь край?» — стихотворения Гёте и Байрона. Сравнительно-стилистическое исследование .....	19
<i>Peter Egri</i> : Short stories by Thomas Mann and James Joyce before the first world war .....	21
<i>Tibor Szobotka</i> : Le monde dualiste de Kafka .....	23
<i>Alick West</i> : John Osborne .....	25

## Communication et débats

<i>Giulio Herczeg</i> : Claudio Varese, Storia e politica nella prosa del quattrocento .....	28
<i>Martin Lehnert</i> : The problem of spelling and pronunciation in english .....	29
<i>Gyula Herczeg</i> : Quelques points de vue de l'appréciation de Lope de Vega .....	30
<i>Т. Усакина</i> : Философская повесть Герцена «Доктор Крупов» .....	32
<i>Péter Domokos</i> : Du drame réaliste finnois .....	32
<i>György Bónis</i> : L'ars notaria, libro di testo della retorica e del diritto .....	34
<i>Gyula Kunszery</i> : Énumération européenne .....	35
<i>D. Dümmerth</i> : Prédiction de Herder concernant la disparition des hongrois et ses sources .....	37
<i>Ласло Деже</i> : Начало закарпатской литературы (Няговская Постилла) .....	38
<i>Мария Рев</i> : Изображение развития буржуазии в произведениях Салтыкова—Щедрина .....	40
<i>Sámuel Domokos</i> : Données inconnues sur l'activité de S. Micu-Klein, Gh. Şincai et P. Maior à l'imprimerie universitaire de Buda .....	42
<i>István Fried</i> : Károly György Rumi, le médiateur de la culture .....	44
<i>György Radó</i> : Estonian literature in Hungary .....	45
<i>Д. Сёке</i> : Поэзия Мысли — заметки о зрелой лирике Лермонтова .....	47
<i>Aurél Varannai</i> : Alexandre Dumas père — traducteur de Petőfi .....	48
<i>Эндре Палфи</i> : Идеиное родство двух произведений комического эпоса .....	49
<i>Ференц Ботка</i> : Отклики на советскую литературу в социалистической печати Чехословакии на венгерском языке, (часть 2-я) .....	51
<i>Jolán Kelemen</i> : La valeur expressive des temps dans la prose française contemporaine .....	52

## Revue et compte rendus

<i>Zsuzsanna Simonyi</i> : Albert Flocon, L'univers des livres .....	54
<i>Miklós Szenzi</i> : Literary creation and social life .....	54
<i>Éva Róna</i> : London in Dickens' day .....	55
<i>Pál Vámosi</i> : A journey into the subconscious .....	56
<i>Pál Vámosi</i> : The discovery of Joseph Conrad .....	56
<i>Нштван Фодор</i> : Михаил Гус: Идеи и образы Ф. М. Достоевского ГИХЛ Москва, 1962. 510. ....	57
<i>Márton Mesterházi</i> : Mass poetry in the age of english romanticism .....	57
<i>György Szépe</i> : Louis Michel, Le langage dans l'oeuvre d'Alphonse Daudet .....	59
<i>Zoltán Szabó</i> : Studii si materiale privitoare la formarea cuvintelor in limba romana .....	59
<i>Péter Ágnes</i> : Soviet studies on english literature .....	60

A kiadásért felelős az Akadémiai Kiadó igazgatója

Műszaki szerkesztő: Vidosa László

A kézirat nyomdába érkezett: 1963. XI. 1 — Példányszám: 600 — Terjedelem: 5,6 (A/5 ív)

---

63.57707 Akadémiai Nyomda, Budapest — Felelős vezető: Bernát György